LA TABLE RONDE

DÉCEMBRE 1951

SOMMAIRE

LA RUBRIQUE DU MOIS

JEAN SANTEUIL

ANNÉES DE COLLÈGE

—

Les inédits de Marcel Proust que Madame Gérard Mante a bien voulu nous communiquer sont extraits du roman autobiographique Jean Santeuil, qui doit paraître prochainement aux Éditions Gallimard. Il a paru intéressant de présenter au lecteur ceux qui ont trait à ces années de collège, dont il ne sera pas fait état dans La Recherche du Temps Perdu.

Tous les dimanches, M. et Mme Lepic venaient dîner chez les Santeuil. Edmée Lebon, avant d'épouser M. Lepic, était une jeune fille exubérante de beauté, de gaîté, d'aspiration à l'art et au bonheur. Mme Santeuil l'avait connue en pension et elle était devenue sa meilleure amie. Elle avait à vingt-deux ans épousé M. Lepic. M. Lepic était un grand homme maigre, dont la figure racornie portait les reflets blafards des flammes intérieures d'une charité ardente, impuissante et infatigable. Si M. Lepic entendait dans la journée les cris d'un enfant qu'on battait, c'en était fait de sa nuit suivante. Continuant à entendre les cris d'un enfant qui lui perçaient le cœur comme des clous, il ne goûtait aucun repos. Cherchant autour de lui des misères à soulager, son imagination était sans cesse habitée par les malheureux dont il entretenait la vie lamentable avec la moitié de son revenu. Mais cet excellent homme était un mari terrible. Le lendemain de son mariage, il avait fait fermer à clef le piano de sa femme qui ne fut plus jamais rouvert. Pas une fois, dans la suite, il ne lui permit d'aller au théâtre, au concert, au musée, de lire autre chose que *la Cuisinière bourgeoise*, seul ouvrage qui, entre les mains de sa femme, ne lui parût pas abominable.

Mme Lepic dut renoncer à toutes ses amitiés de jeune fille, car, si M. Lepic ne voulait laisser personne aller chez sa femme, il ne permettait pas davantage que sa femme aille chez quelqu'un. Il relâcha cette règle en faveur des Santeuil au bout de la première année, mais cette exception ne fut suivie d'aucune autre. Chaque fois que Mme Lepic, qui acceptait cette vie avec une résignation sublime, avait le courage d'être gaie, M. Lepic ne pouvait contenir un mouvement de rage et la priait violemment de se taire. « Il y a des malheureux qui souffrent, des injustices qui se commettent, disait-il en pâlissant, et vous avez le courage de rire, misérable ». Et il se tenait le bras pour ne pas la frapper.

Au début de son mariage il attendait qu'ils fussent seuls pour laisser éclater sa colère, mais bientôt il n'en eut plus la force et c'est devant tous ses amis qu'il la menaçait avec violence. Couché le matin pour essayer de réparer la fatigue de sa nuit, il obligeait sa femme et ses domestiques au silence le plus profond jusqu'à midi. Après le déjeuner, il travaillait à un mémoire sur la misère à Paris et, comme le moindre bruit le faisait tressauter, distrayait sa pensée et brisait l'unité de son travail, sa femme, pour éviter des colères épouvantables, n'osait même pas se lever de sa chaise, car il l'obligeait à rester dans la chambre voisine, qui n'était séparée que par une cloison très mince, afin d'être assuré qu'elle ne recevait pas. Hypocondriaque et d'ailleurs dyspeptique, il croyait nécessaire à sa digestion de dîner dans l'obscurité et de marcher deux heures aussitôt après son dîner. Une bougie pourtant restait allumée pendant le dîner pour qu'on pût distinguer les assiettes, les fourchettes et les verres, et, au moment même où on se levait de table, afin que la digestion ne fût pas commencée, M. Lepic entraînait sa femme par la pluie, la neige ou le vent, dans une promenade de deux heures, la maudissant comme le bourreau de sa santé si elle le faisait attendre une minute. Au bout de trois ans de mariage, Mme Lepic était devenue laide, triste, son esprit même s'était refermé. Comme ces vieux jardiniers dont le corps, sans cesse porté vers la terre, ne peut plus se redresser, son esprit, violemment abaissé vers les intérêts du ménage, ne s'en était jamais relevé. La quatrième année, elle fut atteinte d'une

sorte de maladie nerveuse qui donnait lieu chaque jour à des crises de douleurs atroces. M. Lepic, qui aimait profondément sa femme, en ressentait un chagrin profond. Sa nervosité s'en augmenta, sa dyspepsie s'en irrita. Et, avec sa pitié pour sa femme, sa violence envers elle s'accrut. Les crises de Mme Lepic se rapprochèrent. Dans les courts espaces entre ses crises, pendant lesquelles elle n'avait plus que la force de pleurer, il faisait tenir, en les contractant, les fureurs de toute une journée.

Depuis un an, Mme Lepic allait mieux et, chaque dimanche quand elle arrivait, Mme Santeuil se réjouissait de lui trouver meilleure mine, quand, un matin, un anévrisme s'étant rompu, on trouva M. Lepic mort dans son lit. Dix jours plus tard, on enterrait Mme Lepic. Elle n'avait pu survivre à ce mari exécrable et adoré. Sans doute aussi, l'atmosphère orageuse où elle respirait, après l'avoir à demi tuée, la faisait vivre. Et comme un cormoran, un goéland, ou une mouette qu'on capture, pour avoir trop longtemps vécu, plané avec douceur au-dessus des lames furieuses, dans l'étourdissement du tonnerre et de l'orage, elle n'avait pu sans mourir changer contre le calme les tempêtes.

Le seul être pour qui, dans sa sombre vie, M. Lepic s'était toujours montré affectueux et souriant, le seul à qui Mme Lepic pouvait prodiguer sa tendresse sans offenser son mari, ç'avait été Jean. Certaines existences à qui il semble défendu de communier au bonheur humain sous les espèces habituelles y participent pourtant quelquefois d'une manière particulière et détournée. Le bonheur que M. Lepic et Mme Lepic avaient à voir Jean qu'ils aimaient comme ils auraient aimé leur fils si leur triste union n'était pas restée stérile, ce bonheur était la douce revanche de leurs âmes vaincues, de leur vie tragiquement perdue. Jean les aimait aussi tendrement. Mais il était si jeune quand ils moururent qu'il les oublia assez vite. Sans enfants, sans amis, M. et Mme Lepic ne laissèrent rien après eux qui fît jamais penser à eux et nous n'aurons plus l'occasion dans le cours de ce récit de prononcer leur nom. Si Jean avait pensé à eux plus souvent, quand il fut grand, il aurait sans doute profondément regretté de ne pas les avoir encore près de lui, vieillis et précaires, mais encore vivants.

Personne autant que Mme Lepic n'avait connu Mme Santeuil, et quand Jean était encore à un âge où il ne prévoyait pas qu'un jour il regretterait plus que tout au monde de ne pouvoir entendre sur sa mère des paroles sincères et tendres tombant d'une bouche qui avait souvent baisé ses joues, Mme Lepic avait été pour Mme Santeuil ce qu'elle aimait le plus après son fils, son mari et son père. A cet âge-là, Jean ne pensait pas non plus que les figures de gens ou de choses qu'il verrait avec le plaisir le plus attendri, qui dégageraient pour lui la poésie la plus précieuse, seraient celles près de qui il avait commencé, sans en avoir conscience, à vivre, à comprendre, à sentir, comme ces enfants de chœur qui, sans savoir ce qu'ils font, célèbrent le plus incompréhensible des mystères et consomment le plus grand des sacrifices. Un jour, les mains nerveuses et souffrantes de Mme Lepic auraient rendu à Jean un peu de la douceur perdue des mains de sa mère, dans lesquelles elles s'étaient souvent abandonnées, au cours de tristes confidences. A part Mme Santeuil qui, elle non plus, ne nous accompagnera pas jusqu'à la fin de la vie de Jean, la seule personne qui aurait pu penser à M. et à Mme Lepic était Jean qui, nous l'avons vu, n'y pensa guère. Les personnes qui jouent leur rôle dans nos ambitions ou nos chagrins d'homme ne sont plus les mêmes qui se penchaient sur notre berceau et mettaient un baiser déjà tremblant sur notre tête enfantine. Et les bras encore vigoureux ou affaiblis qui nous élevaient au-dessus de terre, les yeux qui cherchaient dans notre figure incertaine, dans nos yeux encore naïfs à reconnaître les traits aimés du passé, à deviner les traits mystérieux de l'avenir, ne sont plus ceux qui se tendront vers nous aux adieux suprêmes, ne sont plus ceux qui rencontreront pour la dernière fois le regard ardent ou faible, et toujours incompris de nos yeux.

★

Plaisanté pour ses devoirs français, Jean était puni pour les autres, qu'il copiait sur un voisin cinq minutes avant la classe, ayant, depuis qu'ils étaient donnés, passé le temps à lire des vers ou à ne rien faire. Chaque jour, il promettait

à sa mère de travailler à partir du lendemain, et le lendemain la paresse, plus violente que la veille, de la nouvelle journée qui lui avait été laissée en pâture, avait vite fermé ses livres, ou ôté la plume de ses doigts.

« Je sais maintenant quel est l'écueil, dit un soir Mme Santeuil à son mari, qui, les pieds contre les chenets, considérait les flammes avec bienveillance. Ce n'est pas la santé comme nous avions cru, ni Dieu merci un tempérament passionné. Ce n'est pas davantage, comme le dit le professeur de français, l'imagination, ni la paresse, qui est l'avis du professeur de physique. L'écueil, c'est l'absence d'une force qui, à six ans, l'aurait empêché de pleurer le soir dans son lit au lieu de dormir, qui, l'autre année, aurait détourné ses pensées de Mlle Kossichef, qui, cette année enfin, le ramènerait dans le droit chemin quand il a envie d'écrire des extravagances, de ne penser à rien, de lire des romans ou des vers, et surtout de manger chez les pâtissiers jusqu'à dix petits gâteaux qui lui ôtent toute faim pour le dîner, comme ce soir, et ruinent son estomac pour l'avenir. Cette force, dont l'absence est un terrible écueil, dit Mme Santeuil, c'est la volonté. » « Pas de volonté, mauvaise affaire, » répondit M. Santeuil en éloignant vivement du feu ses chaussettes qui commençaient à brûler.

« J'ai manqué me brûler, mais aussi pourquoi me parles-tu toujours pendant que je me chauffe les pieds. » Mme Santeuil pensa probablement comme son mari qu'en prolongeant ce soir-là la conversation ils ne résoudraient pas le difficile problème de donner à Jean de la volonté. Et, baissant la tête vers le foyer où elle écoutait sans comprendre le torrent de promesses bruyantes et brillantes que le feu, comme la Sybille, proférait à travers la fumée, les yeux perdus sur les flammes qui, parmi les bûches, au-dessus de l'écroulement des tisons de pourpre, soufflaient de toute leur force comme un vent joyeux qui se lève sur les bois au soleil couchant, dans la chambre close où l'obscurité, vibrante de la chaleur des flammes et qui en développait les ombres sur le mur comme des vitraux, en recelait les reflets dans les angles comme des rubis, Mme Santeuil unit mélodieusement son silence à celui de son mari.

★

Quand Jean, au lieu de commencer une version latine, avait relu *Ruth et Booz* ou *la Nuit d'octobre*, il n'était pas content, car il avait un vif sentiment du devoir, et pour avoir connu la satisfaction joyeuse de la tâche accomplie, il trouvait le plaisir même que donnent les beaux vers moins heureux et moins pleins. Même entre de mauvais vers qu'il avait à lire, et de beaux vers qu'il avait lus, il ne se sentait pas le droit d'avoir choisi les beaux, puisque ceux qu'il avait à lire, c'étaient les mauvais. Alors quand, sans qu'il eût commencé à travailler, on venait lui dire que le dîner était servi, la double amertume du devoir omis, et du plaisir goûté gonflait son cœur scrupuleux et faible.

Mais, habituellement ce n'était même pas pour lire des vers que Jean ne faisait pas ses devoirs, c'était pour avoir longtemps flâné en sortant du collège, c'était pour être allé causer à la cuisine, pour s'être oublié à se chauffer les pieds. Alors, quand la nuit venait, quand, à travers la vitre de sa fenêtre, il pouvait voir flotter dans le triste et tendre sourire du ciel rose comme un ineffable reproche, il se repentait durement d'avoir rejeté loin de lui, comme on rejette un caillou dans l'eau, ce présent mystérieux que Dieu nous fait : un jour — un jour qu'il nous donne pour en user comme nous voudrons, pour y verser l'huile sainte ou le poison, un jour qui ne reviendra jamais, un jour qui, après que nous y aurons déposé l'essence même de notre âme, le pire de notre faiblesse, ou le meilleur de notre volonté, se brisera à jamais, au milieu des rayons dispersés dans la nuit. Un jour, puis un jour, se disait-il, c'est ma vie et je n'en aurai pas d'autre. Dieu m'a donné celle-là et non une autre pour que sa volonté soit faite. Alors, arrivé à la fin de la journée, il se voyait déjà au bout de la vie. Et, comme un peintre mécontent qui crève sa toile, il effaçait furieusement la petite image qu'il y avait gravée de lui-même sans qu'une autre toile lui fût donnée pour recommencer. « Celle-là seulement et non une autre, » il se le répétait souvent avant de s'endormir.

★

Depuis un soir où il avait pensé qu'un temps viendrait où il ne pourrait plus faire plaisir à sa mère, Jean s'était mis au travail. Chaque jour, il avait fait un devoir de plus, et, ce matin-là, il achevait joyeusement une version latine, apercevant déjà au bout de l'année la figure heureuse de sa mère à la distribution des prix. Il se sentait meilleur, il était si heureux avec tant de bonheur qu'il ne pouvait s'empêcher de sourire au soleil qui entrait par la fenêtre, et de faire avec ses lèvres le bruit des baisers qu'il allait donner tout à l'heure à sa mère. La version était finie, il se mit à sauter. Comme il voulait commencer un thème presque tout de suite, il alla prendre l'air un instant devant la porte pour se reposer un instant. Malgré la présence du soleil, d'une brise molle et d'une senteur nouvelle, il eut le courage de s'arracher à la conversation, aux jeux de ces amis délicieux pour faire son thème et monta l'escalier en courant dans l'ivresse de sa libre résolution. Il se heurta contre son père qui descendait, et qui déjà ennuyé d'écouter tous les soirs les doléances de Mme Santeuil l'arrêta de colère. « Voilà ce que tu fais pendant qu'on te croit à travailler, au moment même où tu viens de faire de belles promesses. — Laisse-moi t'expliquer mon petit papa, il y a un malentendu, » dit Jean pour qui le soleil s'était brusquement caché aux premières paroles de son père et qui était tout tremblant. « Non, il n'y a pas de malentendu, d'où viens-tu? Mais cela m'est égal, je n'ai plus rien à te dire, il était déjà décidé entre ta mère et moi que tu quittes le collège et que tu entres à Henri IV. — A Henri IV, s'écria Jean en pâlissant, à Henri IV? — Tu entends bien ce que je te dis. — Je n'y mettrai même pas une fois les pieds. Ah ! c'est comme cela au moment même où je veux vous faire plaisir, eh bien j'étais trop bête, c'est la dernière version que j'aurai faite, » cria Jean. « La dernière, dit M. Santeuil, nous verrons bien, tiens remonte, ajouta-t-il en continuant à descendre, je crois que tu deviens fou. — J'en dirais autant de toi si je l'osais, » ajouta Jean tout en remontant l'escalier, craignant également que ces derniers mots n'eussent pas été entendus de son père et en eussent été entendus.

Jean en descendant avait laissé la porte ouverte, pour rentrer sans sonner, mais Mme Santeuil, qui ne le savait pas sorti, l'avait refermée en sortant. Jean devait donc sonner pour se faire ouvrir, et se sentait trop bouleversé pour affronter le regard pénétrant d'Augustin. Alors il redescendit l'escalier et s'assit dans le vestibule. Cette place lui rappelait quelque chose... Ah ! c'est ici qu'un matin, où aussi débordant de tendresse pour sa mère qu'aujourd'hui il s'était caché pour l'attendre, elle lui avait annoncé qu'au lieu d'aller aux Champs-Élysées, il irait chez M. Jacomier. Son malheur d'avoir des parents si cruels et qui le méconnaissaient à ce point lui inspirait une pitié si profonde qu'à tous moments des larmes séchées avec soin pour n'être pas vues de la concierge si le hasard la faisait passer dans la cour, recommençaient aussitôt à couler. Puis, sans cesser de maudire son père, il commença à excuser sa mère qui, dans cette matinée déjà ancienne ne pouvait deviner de quelle silencieuse tendresse pour elle débordait le cœur de Jean, ni aujourd'hui qu'un miracle de cette même tendresse avait vaincu cette paresse qu'elle voulait punir et qui n'existait plus.

S'il en est ainsi dans la vie, se dit-il, en baissant jusqu'à ses genoux sa tête en pleurs, et frappé lui-même du geste de son humilité, si à chaque instant on risque de tomber à faux, d'étouffer une bonne intention, de désespérer quelqu'un qui vous aime, de démoraliser quelqu'un qui devenait bon, le monde est trop compliqué pour moi, la vie est trop forte pour moi. Et dès lors, malgré l'épouvante que lui causait la pensée d'être envoyé à Henri IV comme un enfant qu'on abandonne le matin au pied d'un réverbère encore allumé dans une grande ville, malgré son chagrin de quitter son cher collège, il était décidé à ne plus résister à aucune des injustices de la vie, pas même à la plus effroyable, puisqu'elle était la plus imminente, son internement à Henri IV.

★

Jean préférait à tous les poètes Verlaine et Leconte de Lisle comme son maître Rustinlov, et comme lui éprouvait à la lecture des classiques un morne ennui. Mais étendant aux choses de l'esprit l'incessante inquiétude de sa conscience

scrupuleuse, aussi défiant de la valeur de ses jugements que de celle de ses actes, il s'efforçait sans cesse de relire *Phèdre*, *Cinna*, les *Fables* de La Fontaine avec un esprit neuf pour s'efforcer de les aimer autant que les *Poèmes antiques* et les *Romances sans paroles* s'ils le méritaient. Après avoir vidé son esprit de tous ses préjugés antérieurs il se mettait face à face avec ces sphinx antiques qui devaient lui dire ; voici ce que je vaux — et qui après des heures de tête-à-tête ne lui avaient rien dit.

L'imagination poétique qui se levait dans l'âme de Jean derrière sa raison encore sombre et qui l'éblouissait vivement comme le soleil avant de paraître, l'enflammait du désir de retrouver partout, dans ses devoirs à lui et dans les livres des autres l'éclat de sa pourpre mystérieuse. Les images brillantes, le style enflammé du dernier des romantiques excitaient en lui une ardeur matinale qui, glacée par la lecture de *Britannicus* ou de *Cinna*, n'en était ensuite que plus passionnément recherchée. Mais Jean avait une autre raison de préférer non seulement Leconte de Lisle mais J.-J. Weiss à Molière. Les scrupules, le découragement de tant d'élans suivis seulement de tant de faiblesses, les mille rêveries de la tendresse et de la tristesse, les mille découvertes de la rêverie, avaient développé chez Jean un esprit d'observation intérieure à qui l'étude de la philosophie n'avait pas encore donné son aliment et qui s'épuisait à essayer de saisir l'insaisissable fond de sa pensée, se reconnaissait, se nourrissait, s'exaltait dans des lectures même superficiellement philosophiques. Les remarques subtiles de Weiss où il reconnaissait avec joie des remarques qu'il avait faites tout seul au soleil, dans les allées du jardin, ou les jours de pluie dans sa chambre, les vastes poèmes de Leconte de Lisle qui après avoir joué avec le Temps disaient avec une force éclatante le rêve de la vie et le néant des choses, étaient plus vivants, plus profonds, plus nourrissants pour lui que les œuvres classiques d'où cette inquiétude est absente. Jean sans avoir lu *Micromégas* avait mesuré la durée de la vie, et à l'immensité, à l'éternité, des sphères, la grandeur de son corps et de la maison paternelle. Puis, il était resté une heure immobile, jugeant désormais toute action dérisoire. Puis, gagné par le froid, excité par la

faim, il était allé dîner et bientôt repris par le désir de faire des vers parnassiens il s'était résigné à vivre de vanité puisque c'était déjà une vanité que de vivre. Pour ne pas se donner de nouveau le vertige à se pencher sur les espaces infinis, il n'en parlerait pas dans ses vers. Mais en tête de tous ses livres futurs, si purement plastiques fussent-ils, il était décidé à écrire : « Celui qui a écrit ce livre ayant réfléchi que la France est un millier de fois plus grande que lui, l'Europe cent fois plus grande que la France... le soleil, etc., etc., etc., celui qui a écrit ce livre sait que tout est vanité et ce livre comme le reste. Cela dit, comme il faut vivre, et si l'on a de l'imagination écrire, il passe outre. » Puis, ayant lu ces vers de Leconte de Lisle :

La vie antique est faite inépuisablement
Du tourbillon sans fin des apparences vaines.

il décida qu'il les inscrirait en tête de son livre, et au-dessous écrirait simplement : Celui qui a écrit ce livre sait que tout est vanité mais etc., etc.

★

Le poète Xelnor, maître d'études au lycée Henri IV, parvint à persuader à Jean que ses scrupules n'étaient pas raisonnables et qu'il était plus intelligent de lire de beaux vers, ou même ajoutait-il avec un rire énorme en détachant les mots « de goûter horizontalement sur un banc le nirvana divin » que d'expliquer Ovide et Horace qui étaient d' « assez pauvres cocos ». Les principes du Devoir sont difficiles, surtout quand il faut les appliquer à une circonstance particulière. Que le mal fût de lire de beaux vers et le bien d'en expliquer de mauvais, c'est ce que M. Claudius Xelnor ne pouvait comprendre. Son esprit habitué à décider par des règles simples si les vers étaient « exécrables ou étonnants » n'imaginait pour Jean, quoiqu'il fût honnête homme, un bien moral supérieur au plaisir esthétique, et qu'il aurait acquis en résistant au plaisir et en faisant son devoir. M. Claudius Xelnor (sur les actes de l'état-civil Claude Le Roux) arrêta peu à peu les remords de Jean mais il y mit longtemps. On peut blâmer Jean de sa défaite mais aussi admirer cette vail-

lante résistance. Plus tard Jean comprit de quel prix pour l'intelligence sont ces exercices qui, en l'obligeant à dévêtir une pensée de toutes les formules convenues, de toutes les élégances apprises, de tout le poncif ambiant à travers lesquels nous les apercevons involontairement, nous forcent à en saisir la réalité même et qui, d'autre part, nous font en faisant remonter si haut ses origines, connaître pour la mieux respecter un jour l'antique noblesse de notre langue. Il aurait eu alors moins de mérite à rester un temps attaché à un devoir qui conspirait avec son intérêt intellectuel. Mais alors convaincu qu'il perdait son temps à des niaiseries, quand il pouvait l'embellir par des rêves, il eut la force de préférer les premières par *devoir*.



M. Claudius Xelnor depuis neuf ans déjà voyait ses vers célébrés par la *Revue blanche*, le *Mercure de France* et la *Revue indépendante* et écrivait au-dessus d'une ballade : « Pour Henri de Régnier », de la bienveillance duquel il était honoré. Malgré tant de gloires (et pour moi la dernière citée n'est pas mince, étant une de mes plus chères) on peut penser, en se plaçant un instant dans la vérité des choses, que tous les masques des entrefilets des journaux et des désinences latines ne changent pas, qui ne comptent pas au regard de Dieu, que de M. Claudius Xelnor et Jean, ce n'était pas ce Claude Le Roux qui était le plus grand.

C'était après une matinée où avidement penché sur *les Contemplations* il avait demandé à la poésie le secret de la vie, de la mort et de son âme. M. Xelnor vint le chercher pour faire un tour et lui dit : « Qu'est-ce que vous lisiez là San teuil? — *Les Contemplations*, monsieur. — C'est du mauvais Hugo, dit en hochant la tête M. Xelnor. C'est bien au-dessous de ses vers plastiques et purement extérieurs. D'ailleurs des vers purement extérieurs sont pour cela même indéfiniment supérieurs aux vers qui signifient quelque chose. Leconte de Lisle est supérieur à tout le père Hugo parce qu'il n'est pas surchargé comme lui, de métaphysique embêtante. Pourtant il faut admirer le père Hugo et il a tout de même été un formidable poète, parce qu'au fond c'était une vieille bête. »

Le ciel et la terre s'étaient écroulés sur Jean. Il n'avait pas été élevé dans la religion et n'avait pas encore appris la philosophie. La littérature était sa seule croyance et avec toute la vivacité de son intelligence et le sérieux de sa conscience il y cherchait la certitude. « Victor Hugo était grand poète parce qu'il était une vieille bête ! » A ces paroles le ciel et la terre qui avaient chancelé quand M. Xelnor avait dit « les vers extérieurs sont par cela même supérieurs », s'écroulèrent sur la tête de Jean. Il n'essaya même pas d'offrir à M. Xelnor le sourire que la rédaction antithétique de cette conclusion semblait réclamer. Les intérêts plus sérieux de sa pensée étaient menacés de trop près pour qu'il pût encore penser à la politesse. Mais déjà M. Xelnor continuait : « Oui une vieille bête, et qui faisait des vers bougrement beaux. Tandis que les scélérats que vous avez la faiblesse d'aimer, Weiss, Lemaître et ce France qui est pourtant un assez subtil coco, tous ces gens intelligents, ou qui semblent faire les intelligents, sont absolument incapables d'écrire correctement un poème régulier. Quant à un sonnet je n'en parle pas : excepté France qui n'a pas toujours été damné, ils ne savent même pas ce que c'est. » Et M. Xelnor levant son index vers son nez camard, se mit à rire bruyamment.

« Ils vous ont perdu, dit-il en lisant sur la figure de Jean se perplexité. Jamais un poète (il prononçait pô-hett) n'a aimé dans toute la littérature que les vers plastiques. — Alors j'ai tort d'essayer d'aimer Racine? » demanda anxieusement Jean. « Racine est un assez vilain coco, dit M. Xelnor en fronçant ses sourcils olympiens, et d'ailleurs on a toujours tort d'essayer d'aimer ; on aime ou on n'aime pas. Ses tragédies sont fort embêtantes, mais il y a dans *Phèdre* quelques beaux vers comme celui-ci :

La fille de Minos et de Pasiphaé

que Gautier déclarait être le seul beau vers qu'il eût jamais trouvé chez Racine. — Le seul? » demanda Jean qui cherchait inutilement à deviner la beauté de ce vers. « Le seul — répondit M. Xelnor avec une ironie triomphante, et par ma foi il n'avait pas tort. D'ailleurs cela n'est pas étonnant car Théo est un des plus miraculeux bonshommes qu'il y ait

jamais eus. Il était de la dernière sévérité pour Racine dont d'ailleurs les rimes sont pitoyables. Sa vision de l'antiquité juive et grecque n'est pas à mépriser, mais j'aime mieux qu'*Esther* deux pages sur *Esther* de Paul de Saint-Victor qui sont un pur chef-d'œuvre, et que *Phèdre* un conte de Pierre Louys appelé *Ariane* où il y a toute la Grèce et qui est autrement écrit. »

Jean rentra chez lui le soir hanté par un problème qui lui semblait impossible et si essentiel qu'il trouvait immoral de s'endormir avant de l'avoir résolu. Si la plus haute poésie n'était pas celle que remplissaient les grandes réalités en présence de qui il vivait, qui restaient à le regarder pendant ses promenades, pendant son travail, lui disant : regarde-nous, élucide-nous, pénètre-nous, la poésie n'était rien. Ou plutôt comme le disait M. Xelnor n'était-ce pas ces réalités qui n'étaient rien? Oubliait-il un moment ses tourments, « la fille de Minos et de Pasiphaé » venait les réveiller avec une cruauté bien digne de cette origine monstrueuse. Et pourtant ce n'était pas sans plaisir qu'il se répétait cette boutade de Gautier. Il ne percevait pas alors les belles sonorités mythologiques du vers de Racine. Mais habitué jusqu'ici à estimer les vers d'après la richesse de leur sens non moins que l'éclat de leurs images, il éprouvait à entendre célébrer par-dessus tous celui-ci où il n'y avait ni idée ni image, cette surprise joyeuse que nous éprouvons chaque fois qu'une parole neuve vient changer pour nous la face du monde ou les termes du problème de la pensée.

★

Il était 8 heures et demie, tous les élèves étaient en classe, tous agités parce que leur nouveau professeur de philosophie, M. Beulier, qu'ils ne connaissaient pas encore, n'était pas arrivé. Déjà, quelques grands, ambitieux de traiter directement avec les autorités et de revenir à la classe marchant à côté d'elles, de traverser la cour aux yeux curieux des élèves écrasés contre les vitres aux autres classes, se préparaient à aller trouver le proviseur et le censeur. « Taisez-vous donc, tas de créatures, s'écria la grosse voix toujours écoutée de Buffeteur, que l'excès de sa cancrerie avait rendu considé-

rable non seulement aux élèves et aux garçons de salle qui rivalisaient à son égard d'admiration et de sympathie, mais même au censeur qui lui disait bonjour avec le sourire protecteur et craintif d'un ministre qui rencontre le chef de l'opposition. Le proviseur lui-même, quand il venait dans la classe écouter le résultat des compositions, au moment où le professeur prononçait, comme à toutes les proclamations passées, comme à toutes les proclamations futures « le dernier : Buffeteur », et où Buffeteur se dressant sur son banc criait avec une arrogance bon enfant : « Présent, monsieur le proviseur, » le proviseur avait un sourire ironique mais cordial et inconsciemment respectueux pour ce gros garçon, qui se mouvait à travers l'année d'une place de dernier à l'autre, sans perfectionnement, sans erreur, sans hésitation, avec l'invariabilité brute d'une loi de la nature.

Jean fut violemment tiré de sa rêverie par la grosse voix de Buffeteur. Il savait que le professeur M. Beulier, dans la division duquel on ne voulait pas d'abord le placer (« nous craignons, disait Mme Santeuil, qu'il n'achève de lui faire perdre ce qui lui reste de cervelle »), était un grand philosophe, l'esprit le plus profond qu'aient jamais connu les plus intelligents de ses camarades et il essayait vainement dans une attente passionnée, avec un grand espoir qu'il ferait du bien à sa pensée lasse de s'analyser sans cesse, de se figurer le grand homme qui tardait tant à venir. « Oui, tas de crétins, reprit Buffeteur parmi les cris des élèves montés sur leurs bancs, êtes-vous assez crétins de vouloir aller prévenir le proviseur. Tas de brutes. Nous allons fermer la porte comme si le professeur était là et pendant ce temps-là nous pourrons faire tout ce que nous voudrons. Vous ne comprenez donc pas? » A ce moment apparut tout courant à la porte de la classe un monsieur roux très essoufflé, le cou dans un foulard, avec des lunettes et une serviette. Les élèves qui se promenaient intrépidement encore sur les rangs de pupitres comme des matelots sur un bateau grimpant aux poutres, ou faisant de l'équilibre sur deux planches, au milieu de bruits aussi multiples et assourdissants que les bruits du vent, des cordages et de la mer, se ruèrent sur leurs bancs en une seconde. Ils avaient mis une précipitation si vertigineuse à accomplir cette ma-

nœuvre que le professeur en entrant les vit tous devant lui assis à leurs bancs comme des rameurs, le visage encore rougi et les cheveux soufflés par la tempête mais disposés en bon ordre et prêts à obéir.

Jean, sans pouvoir bien s'imaginer ce que serait cette classe de philosophie, s'aidait pourtant de phrases de Renan, de Barrès pour en imaginer la douceur désenchantée. M. Beulier commença à parler ; il avait un accent bordelais extrêmement prononcé qui étonna Jean. Il disait « philosophie », « niaizerie » en marquant autant l'une que l'autre les quatre syllabes. Sa figure énergique et colorée n'exprimait ni scepticisme ni dilettantisme, ni caressante douceur. Il parla avec un enchaînement auquel Jean était si peu habitué qu'il éprouva de la fatigue, au bout de cinq minutes cessa de suivre. A aucun moment les doux mots de « vanité de la vie », de « nirvana » ne vinrent, comme un air connu et doux, rappeler son attention distraite. Et il ne trouva dans toute la leçon aucune de ces images splendides et parfumées auxquelles il aurait pu, pendant cette rude course intellectuelle, faire halte comme auprès d'un reposoir de fleurs. Bien plus, lui qui savait qu'il n'y a ni bien, ni vrai, il fut stupéfait d'entendre cet homme dont on lui avait vanté le génie, parler du bien, de la vérité, de la certitude, de même qu'il s'étonna de l'entendre parler avec un plaisir visible de certaines inventions mécaniques, de certaines cultures de fleurs, qu'il croyait pouvoir intéresser les seules personnes à qui le royaume de l'esprit était fermé. Pour le royaume de l'esprit il l'imaginait comme superposé à la terre mais sans que rien de la terre y pénétrât jamais que les parfums, la pitié, la corruption, la mélancolie et les chats. Mais il pensait surtout que les Sciences n'offraient quelque intérêt qu'à cette race disciplinée mais barbare, ignorante des Muses et des Dieux et qu'excitait chaque lundi à de nouvelles découvertes le professeur de mathématiques parmi les odeurs empoisonnées, les explosions meurtrières des expériences qui rataient toujours, au cri sauvage et déchirant de la craie passant et repassant comme une scie dans ses démonstrations hostiles sur le tableau noir. Aussi commença-t-il à douter de la valeur de son nouveau maître quand il entendit parler de la loi des interférences qui est si belle,

puis à propos des travaux des abeilles dire d'une voix douce et triste : « Il y a des moments où je me dis que les savants sont plus heureux que nous de savoir toutes ces choses-là. J'ai souvent pensé que cela serait très agréable d'être un savant très intelligent, ou même simplement un curieux et de connaître à fond toutes ces choses. Il y a des heures où la sagesse de nos livres nous paraît bien froide à côté de cette vie ardente des abeilles. » Puis Jean cessa d'écouter et se mit à parler bas avec ses voisins. M. Beulier fit signe de ne pas parler. Au bout de quelques instants il se remit à causer. « Vous aurez une heure de retenue, » dit M. Beulier en le désignant, mais avec tant de calme que Jean habitué à la violence des autres professeurs sentit bien que ce n'était pas une vraie punition, mais un simple avertissement. D'ailleurs quand M. Beulier après la classe regarderait le nom de ce bavard qu'il avait puni, il verrait que c'était Santeuil, qui lui était si chaudement recommandé, et dont on lui avait remis les devoirs de vacances, ces devoirs dont Jean était si fier. Il frémissait d'impatience en pensant à la haute opinion qu'ils donneraient de lui à M. Beulier. Il l'entendait déjà disant aux élèves : « Messieurs, vous avez parmi vous quelqu'un qui n'est pas un élève, qui est déjà un poète, qui sera un grand poète, » voyant déjà les regards étonnés des élèves, savourant les paroles, variant à tout moment cette scène délicieuse. Il avait la fièvre à calculer qu'en huit jours M. Beulier n'eût pas eu le temps d'avoir lu ces devoirs et d'en rendre compte, et, ignorant encore du sceau génial qui le distinguait des autres élèves, le confondait avec eux. Mais à sa grande surprise, M. Beulier, un quart d'heure avant la fin de la classe sortit de sa serviette une pile de copies où Jean reconnut les devoirs de vacances. « J'ai voulu les lire avant de commencer mon cours afin de perdre moins de temps, » dit M. Beulier. Le cœur de Jean battait à se rompre. « Aucun de ces devoirs d'ailleurs ne vaut la peine que nous nous arrêtions bien longtemps. » Jean ajouta mentalement : « Mais j'ai tenu à mettre à part, car ce ne sont pas proprement des devoirs... Je n'ose pas affirmer que ce sont des chefs-d'œuvre mais j'y vois la promesse ! — Ils sont bien faibles, reprit M. Beulier, puis sa voix devenant très douce, il ajouta en souriant : « Mais que

cela ne vous décourage pas, vous étiez fatigué, vous aviez mieux à faire à ce moment-là que de travailler. Je ne vous jugerai pas là-dessus. Voyons, voici rapidement les quelques observations qui peuvent être utiles à chacun. On arrive à l'S. Quelques élèves d'abord, puis « M. Santeuil ce n'est pas un des plus mauvais. Oh ! ce n'est pas bien non plus, il y a bien (c'est comme les autres se dit Santeuil, de l'incohérence, de la folie), des banalités courantes, toutes les mauvaises manières d'écrire que vous avez apprises dans les journaux et les revues. Mais ce n'est pas votre faute. Ce n'est pas à vous. On ne peut pas non plus exiger à votre âge que vous ayez un goût tout à fait sûr. Et certainement vous avez un peu de goût. Oh ! un tout petit peu, un rien de goût, noyé dans bien des mauvaises choses, mais enfin, c'est toujours cela. Mais vous aurez beaucoup à faire pour composer (un chef-d'œuvre, pensa Santeuil) une dissertation de philosophie. Il faudra soigneusement bannir toutes ces métaphores, toutes ces images qui mieux choisies que les vôtres peuvent plaire au poète, mais que, même alors, la philosophie ne tolère pas. Mais même pour le professeur de lettres, ne grossissez pas la voix pour dire des banalités : « Les rouges incendies du couchant, » comment osez-vous écrire cela. C'est de la couleur pour un petit journal, d'où, voyons, de province, non pas même, des colonies, peut-être, que sais-je, le rédacteur du *Journal de Mozambique* émaille un article de ces verroteries et les dames de là-bas y reconnaissent leur Chateaubriand. Non, n'est-ce pas, vous avez mis cela sans y penser, j'insiste trop. De même, pourquoi parler tout le temps de parfums exquis, d'odeurs embaumantes. Qu'est-ce que cela dit à l'imagination? C'est l'écœurante marchandise des petites parfumeuses de lettres. Laissez-la leur. Vous avez sans doute éprouvé comme tout le monde la noble volupté que donnent certains parfums. Tâchez de nous le rendre, ce sera mille fois plus intéressant. Regardez comme vos phrases sont vagues, vous dites : « On y respirait les senteurs enivrantes, pluie de suggestions obscures, du lilas et de l'héliotrope. » Laissez d'abord vos suggestions, si c'est pour nous dire qu'elles sont obscures sans être capable de les éclaircir, autant n'en pas parler. Et n'allez pas mêler les senteurs du

lilas et de l'héliotrope. Vous savez bien que c'est quand ils sont tout mouillés par la pluie qu'on sent vraiment l'odeur fraîche des lilas, tandis que l'héliotrope ne donne tout son parfum, qui est si doux, qu'au soleil. Mais ce n'est pas moi qui vous donnerai tous ces conseils puisque je suis seulement ici pour vous apprendre la philosophie. »

Mais Jean ne s'était jamais promené dans des jardins qu'en lisant des vers, sans regarder, sans respirer les fleurs. Ces distinctions ne parlaient pas à sa pensée, qui d'ailleurs suivait sans plaisir le discours simple du professeur, où elle ne trouvait aucune de ces surprises de langage, de ces saillies d'imagination qui à tout moment venaient arrêter, forcer, ravir son attention dans la lecture des moindres contes du *Gil Blas* ou de *l'Écho de Paris*. Sans rancune pour celui qui avait si soudainement, si violemment déçu son amour-propre, il le considérait pourtant avec une défiance craintive et mélancolique.

La classe finie, fier des hautes recommandations dont le nom de Santeuil allait faire réapparaître le souvenir dans l'esprit de M. Beulier, il lui dit en souriant : « Monsieur, c'est moi Santeuil, c'est moi que vous avez puni... » M. Beulier ne manifesta aucun étonnement. « Je viens vous demander si vous ne voudriez pas m'ôter ma punition. — Vous l'ôter, monsieur, demanda M. Beulier avec une extrême douceur. Eh oui, cela doit vous ennuyer de venir ici. Je n'aime pas beaucoup les retenues. Vous allez venir demain pendant une heure faire des choses qui ne vous serviront pas beaucoup tandis que vous seriez bien mieux à vous promener avec un ami à Versailles. Vous avez bien raison, je n'aime pas beaucoup ce système de répression. — Enfin, se dit Santeuil, ce n'est pas venu du premier coup mais voilà ma retenue enlevée. — Oui, oui, ce n'est pas une bien bonne chose, reprit-il en regardant Santeuil avec un air affectueux qu'il n'avait pas encore remarqué chez M. Beulier, oui mais comment voulez-vous que je vous l'ôte? Mais je ne peux pas, reprit-il avec vivacité. N'est-ce pas, en entrant ici comme professeur, je m'engage à vous faire tous travailler de mon mieux et je suis responsable des moments où, en causant avec le voisin ou tout autre distraction, vous ne travaillez pas. Or, je ne peux pas

changer la discipline. Elle est maintenue à l'aide des retenues. Vous avez parlé. Je vous ai averti, vous avez reparlé, vous avez une retenue. Je ne peux rien faire à cela, bien entendu. Mais peut-être avez-vous une raison, un devoir important à remplir jeudi? Alors c'est autre chose. — Non monsieur, dit Santeuil en rougissant. — Eh bien alors, vous viendrez jeudi en retenue, n'est-ce pas? Hé ! mais l'heure avance, c'est peut-être pour vous comme pour moi le moment d'aller déjeuner. » Et prenant rapidement congé de Santeuil, M. Beulier disparut en courant.



Quelques jours après, la sœur de la duchesse de Réveillon qui était malade, ayant besoin d'un air plus doux, ces deux dames partirent pour les Açores, où le duc et son fils les rejoignirent bientôt. Leur absence dura une longue année, pendant laquelle Jean n'eut dans sa classe aucun ami et quelques ennemis. C'était un petit groupe des trois plus intelligents garçons de la classe (dont un avait une grande vocation pour la marine, apportait en classe des livres de voyage, de science, et faisait avec des ficelles et des allumettes des bateaux merveilleux), qui ne lui disaient presque jamais bonjour, se moquaient de lui quand il parlait et dans la cour ou, dans l'escalier où ils se rencontraient avant de monter dans la classe, le poussaient ou le faisaient tourner sur lui-même pour le faire tomber. Jean à qui leur intelligence avait inspiré une grande sympathie en gardait une vive déception, sans la moindre rancune. Et si une fois, par hasard, ils lui disaient quelques mots gentiment, il se reprenait à les aimer et à être gentil avec eux. Il ne comprenait pas que ce besoin de sympathie, cette sensibilité maladive et trop fine qui le faisait déborder d'amour à la moindre gentillesse, choquait comme de l'hypocrisie, agaçait comme de la pose ces jeunes gens, chez qui l'indifférence d'une nature plus froide se doublait de la dureté de leur âge. Ignorant des causes de leur antipathie, Jean qui, par sympathie, s'imaginait les autres pareils à lui, et, par modestie, meilleurs, s'ingéniait de plus par scrupule à découvrir dans sa conduite avec eux quelque faute grave, quelque méchanceté involontaire de sa part qui eût

pu les fâcher. Il leur parla, leur écrivit, redoubla leurs cruelles railleries. Il avait écrit une si belle lettre, si sincère, si éloquente que les larmes lui venaient aux yeux en l'écrivant. Quand il vit qu'elle n'avait servi à rien, il commença à douter du pouvoir de notre sympathie sur les cœurs qui n'en ont pas pour nous, du pouvoir de notre pensée et de notre talent, sur les pensées et les talents qui ne ressemblent pas aux nôtres. Il se la répétait, cette lettre, il la trouvait si convaincante, si belle. Après la classe il revenait souvent avec un jeune Thenaud, le neveu du général Thenaud que ses parents, restant tout l'hiver dans leur château pour les chasses, laissaient seul à Paris, gardant leur argent pour le luxe, ne lui en envoyaient guère, ni lettre. Thenaud gardait dans une vie triste beaucoup de douceur et de gaîté ; avec Jean que leur professeur chargeait de lui donner de petites répétitions il était toujours très doux, admirant sa supériorité, plaisantant ses travers, sa nervosité, son exagération, le désordre de sa mise ou l'exaltation de sa parole, mais si gentiment que Jean qui n'avait aucun amour-propre y trouvait comme de petites marques d'amitié.

Deux ans plus tard, Jean était allé marcher aux Champs-Élysées et rentrait chez lui déjeuner quand il rencontra un des « trois élèves intelligents » qui l'avaient persécuté au collège, celui qui se préparait à Navale. Mais comme si les rapports d'élèves à élèves avaient été quelque chose de professionnel, d'obligatoire et de momentané, tels que les rapports de professeur à élève, de caporal à soldat, et comme on voit un professeur serrer dans le monde la main d'un élève qu'en classe il tient à distance, ou un caporal qui rudoyait au régiment un jeune homme de famille, le saluer respectueusement quelques années après dans la rue alors que le caporal est redevenu charretier et le soldat ingénieur, l'élève intelligent non seulement ne bouscula pas Jean, mais le salua avec empressement et timidité. Les amitiés et les haines, comme les désirs et les idées de la jeunesse s'éloignent de nous avec une telle vitesse que peu de temps s'est écoulé et nous ne les comprenons plus. L'élève intelligent n'avait plus pour Jean que des sentiments aimables. Ils causèrent un instant et Jean s'étonna qu'il ait pu le trouver jadis si intelligent.

Jean lui demanda des nouvelles des deux autres qu'il remarquait toujours avec lui « mais j'ai retrouvé l'autre jour Fentel, comme je vous retrouve. » Jean ne put se rappeler avoir connu ce Fentel que l'élève intelligent prétendit pourtant avoir été en classe en même temps qu'eux. « Avez-vous été reçu à Navale, lui demanda Jean. — Navale, dit l'élève étonné. Oh ! je n'y ai jamais songé ! Oh ! oui quand j'étais petit. Mais plus jamais depuis. Je fais mon droit. — Moi aussi, » dit Jean. « Aussi, mais quels cours suivez-vous donc? — Je n'en suis pas. — Moi, je vais à tous. Cela me prend tout mon temps.» Jean essaya un instant de se figurer qu'il y avait des élèves dont toute la journée était prise par les cours de droit. Mais n'y réussissant pas et ne se sentant plus rien à lui dire, il lui tendit la main avec un sourire affectueux auquel l'élève intelligent répondit par un salut embarrassé.



M. Beulier ne pensait jamais que pour dire la vérité, et ne parlait jamais que pour dire sa pensée. Aussi Jean cherchait-il à provoquer, et recueillait-il avec une avidité respectueuse, les opinions de M. Beulier sur toutes choses. Un esprit profond donne si bien le sentiment qu'en lui sont les lois auxquelles obéit la réalité, que les réponses modestes et hésitantes de M. Beulier étaient plus certaines que des arrêts, plus pleines d'avenir, de réalité, de sens, de vie que les oracles et les prophètes. Il les commentait sans cesse et les rappelait volontiers. Un jour, une triste veille de Noël, M. Beulier, au commencement de la classe dit à ses élèves d'une voix douce : « C'est demain Noël, nous allons le fêter à notre manière. Je vous lirai des contes. » Les rois mages en portant le nard, l'encens et la myrrhe ne répandaient pas autour d'eux plus de douceur que n'en répandirent ces paroles dans le cœur de Jean. Jusqu'ici il n'aurait pas cru raisonnable de cesser de travailler un jour plutôt qu'un autre. Célébrer Noël lui semblait une puérilité. Tous les jours étaient pareils. Aussi ne lui plaisaient-ils pas. Par ces mots si simples qui prenaient de la sévérité d'un esprit qui n'obéissait jamais qu'à la raison une irrésistible autorité, M. Beulier unissait par un fil invi-

sible ce jour banal de demain au jour mystérieux où Jésus naquit dans la crèche. La puissance de la raison accordait librement le droit à la fantaisie dans le travail. C'était un peu de poésie versé dans les jours de Jean, la douceur permise à l'imagination du rêveur, de n'être pas trop raisonnable.

Le lendemain matin Jean se fit acheter *l'Écho de Paris* où il y avait un conte d'Anatole France et un brin de gui qu'il trempa dans un verre sur la table. « C'est mon petit Noël, » dit-il à sa mère avec la modération d'un philosophe et la douceur d'un poète.

★

Quelques jours avant le jour de l'An, Jean en allant prendre sa répétition chez M. Beulier lui dit en rougissant qu'il lui apportait un petit cadeau de jour de l'An. C'était un tout petit buste d'Hercule de la Renaissance italienne. M. Beulier l'accepta avec plaisir. Il parla d'Hercule à son élève, de l'effort qu'il incarne, du travail. Puis il sonna Mariette, son unique servante, bonne fille de la campagne au visage rouge et gros sous ses cheveux gris, et qui faisait la cuisine et le ménage de M. Beulier, mais lui apportant aussi — quand il ne voulait pas se déranger du travail — ses livres et ses revues, possédait dans son étroite cervelle bosselée comme une marmite, à côté des mots sans gloire de fourneau, de lessive ou de soupe, les noms plus nobles et non moins usuels pour elle, de Platon, d'Hegel et de Denys d'Halicarnasse. Familiarisée par une habitude quotidienne avec les tomes divers, elle les prenait à leur place dans la bibliothèque sans hésitation, les apportait à son maître avec soin, d'une main prudente et sans respect. Alors elle les posait sur la table, ce qui les distinguait nettement pour elle, comme l'encrier, le café noir et le cure-dents des chaussons et des chaussures qui, choisis aussi d'après une indication plus vague « la paire que j'ai mise hier » sur un rayon moins nombreux, devaient être au contraire posés contre la cheminée, devant la table, à terre.

M. Beulier ayant sonné, Mariette entra : « Voudriez-vous me donner, dit-il, un livre jaune en bas de ma bibliothèque à gauche. Il y a écrit au dos *Bible de l'humanité.* » Mariette

connaissait bien pour l'avoir fait souvent pénétrer dans le cabinet de travail, la *Bible de l'humanité*, dans le sens où les domestiques disent qu'ils connaissent bien « M. le duc de S... » pour l'avoir souvent annoncé. Aussi tant de mots « un livre jaune au dos duquel il y a écrit, etc... » étaient-ils inutiles. Mais M. Beulier avait gardé ce luxe ancien d'explications, qui datait de l'époque où Mariette n'avait pas encore l'habitude « des livres de Monsieur qui étaient plus longs à connaître que son linge ». Il n'avait pas su le restreindre au fur et à mesure des progrès de sa bonne dans la connaissance des grands, philosophes et disait encore « un livre où il y a écrit sur le dos » au lieu de « qui s'appelle », locution plus abstraite mais dont elle eût aisément pénétré la figure. Il n'y avait que pour les livres absolument courants qu'il s'était mis avec elle sur un pied plus simple. C'est ainsi qu'il disait toujours « Mariette, le *Novum Organum*, Mariette, *la Critique de la Raison pure* » et si pendant qu'à genoux devant les bûches elle soufflait le feu, elle entendait un élève matinal demander à M. Beulier pendant qu'il finissait son café, des explications, prononcer le nom auguste mais familier pour elle de Spinoza, sans se relever, mais déposant son soufflet, elle demandait à M. Beulier : « Est-ce que Monsieur veut l'*Éthique?* » Mariette apparut au bout d'un instant portant la *Bible de l'humanité* où M. Beulier lut à Jean les pages admirables où Michelet célèbre le Travail en Hercule. Quand M. Beulier fut arrivé à la fin et qu'il eut prononcé les derniers mots « il m'a servi mieux qu'un meilleur peut-être... je mourrai riche sinon d'œuvres, au moins de grandes volontés, je les dépose aux pieds d'Hercule », un flot de larmes monta aux yeux de Jean.

« Hé oui, tant de richesse est bien belle, lui dit affectueusement M. Beulier, et pourtant la simplicité a son charme aussi. » Il sonna de nouveau Mariette, se fit donner les *Mémorables* de Xénophon et lut l'histoire de cette famille qui s'ennuyait, trouvait la vie mauvaise, vivait dans la division et que Socrate rendit non seulement utile mais sage, heureuse et bonne, en la faisant travailler. Après les pages de Michelet, la simplicité nue, la sécheresse de ce récit causèrent à Jean quelque déception. « Non, lui dit M. Beulier, ce n'est pas moins bien, c'est autre chose, dame il y a bien des choses n'est-ce pas, l'Anti-

quité n'est pas le XIXe siècle. Mais c'est aussi admirable. On n'écrira plus jamais ainsi. C'est tout à fait simple et pourtant tout est dit. C'est une époque où on ne développait pas ses idées, on les présentait ainsi sans les ouvrir, sans faire sortir tout ce qu'elles contenaient. Le duvet, la fraîcheur n'en étaient pas ôtés. » A la place où son Maître avait semé un seul mot Jean le cultivait avec amour, trouvait au bout de quelque temps une idée florissante. Il trouva plus tard quand il le relut plus de charme qu'il n'aurait cru dans ce récit de Xénophon. Il y revint souvent dans la suite et quand il avait dans sa chambre des amis intelligents et qui n'étaient point trop pressés, prenant involontairement par moments la voix chantante de M. Beulier, il aimait bien le leur dire.



Ne pouvant, dans un récit qui ne peut être qu'une œuvre de sentiment, donner une idée de l'esprit de M. Beulier, je me suis attardé ainsi à rappeler quelques-uns des souvenirs de Jean relativement à l'homme que, de sa vie tout entière, il a le plus admiré. Comme il savait que l'esprit n'est point classé, je ne dis pas par les dignités officielles, mais même par cette réputation philosophique ou littéraire qui comme toute œuvre collective est faite d'imitation, de suggestions plus ou moins matérielles, d'ardeur factice autant que de jugement et qui est aussi contestable dans le monde de la vérité que le succès d'une première ou le prix d'un tableau dans le monde de la Beauté, ou le résultat d'une élection, ou le verdict d'un tribunal dans celui de la Justice, il resta toujours persuadé que M. Beulier était un plus grand homme que Renan ou que M. Taine, quelques grands qu'ils eussent été. Si dans les effets on savait découvrir la cause on reconnaîtrait dans le talent des jeunes gens les plus remarquables de ce temps la pensée géniale de M. Beulier. Mais tous n'en conviendraient pas, parce que n'ayant aucun amour-propre, M. Beulier, je n'ose pas dire ne devinait pas ce que c'était car il devinait tout, mais ne pensait pas ce que c'était, car il devinait tout mais ne pensait pas que ce fût quelque chose de respectable et qu'il fallût ménager. Un jour il fit de réels

compliments à un jeune poète sur des vers qu'il avait faits. Puis il lui dit que pourtant il pouvait les brûler. « Ce sont vos premiers vers, lui dit-il, or voyez ce que sont les premiers vers d'un Leconte de Lisle par exemple. Nous ne connaissons même pas les premiers. Mais les seconds sont encore très mauvais. Or, à supposer que vous réussissiez admirablement pour vous, si nous représentons le talent de Leconte de Lisle, que je n'aime pourtant pas beaucoup, par un million, le vôtre sera à peu près de quatre ou cinq. » Puis le consultant : « N'est-ce pas? » Puis voyant l'air déçu du poète, il ajouta gracieusement : « Non, j'exagère sans doute. Oui nous pouvons vous donner jusqu'à huit ou neuf peut-être, et songez que c'est beaucoup. »

Le lecteur trouvera sans doute que tout cela ne fait que ralentir la marche du roman. La faute en est à l'adolescence qui à une certaine heure, avant de se donner à jamais aux passions du cœur, de l'ambition et des sens, se prête parfois un moment aux passions intellectuelles. Je n'aurai plus que trop peu à mériter ce genre de reproches, car la vie de Jean maintenant ne sera plus comprise entre la maison de ses parents, la maison de M. Beulier et le collège. Quelquefois dans la suite il retournera voir M. Beulier, de plus en plus rarement, mais ce seront de courtes visites qui l'enflammeront pour une heure et que nous ne rappellerons même pas. Au moment où la Destinée va le prendre rudement par la main et le faire changer de chemin, pendant que s'écoulent minute par minute, sans hâte mais sans retard les dernières heures d'une existence qu'il croit éternelle, je veux ajouter à ces souvenirs un dernier qui est bien peu de choses, si fluidement spirituel que je ne pourrai peut-être pas l'apporter jusqu'à vous et le retenir, mais que je veux essayer de ressaisir, avant que ces journées de calme et d'esprit soient à jamais retournées au néant.

C'était quelques jours avant le jour de l'An que Jean avait apporté le petit buste à M. Beulier. La veille du jour de l'An, M. Beulier vint chez Jean lui donner sa répétition et lui dit : « Moi aussi je vous ai apporté des étrennes. » C'était un livre de Joubert. Pendant deux heures M. Beulier le lut avec Jean ; quand ils eurent fini et qu'il lui eut donné rendez-vous pour

le soir pour se mettre au travail qu'ils n'avaient plus le temps de faire, au moment où Jean regardant le livre disait : aucun cadeau ne m'a fait plus de plaisir, M. Beulier reprit le livre, le mit dans sa serviette et ne le rapporta jamais. Et ayant donné tout le sens, l'âme, le secours moral à Jean il lui avait tout donné. C'est là qu'était le présent inestimable et pur. Mais il lui avait fait un don plus précieux, en ajoutant ainsi au mince trésor des idées et des sentiments de Jean, cette nouveauté rare et charmante, d'un don tout spirituel, d'étrennes qui se disaient sans modestie ni précautions oratoires des étrennes et qui n'avaient rien coûté, qui ne consistaient en rien de matériel ni de vulgaire. Le geste si simple de M. Beulier en reprenant le livre eut à jamais pour Jean la douceur de certaines paroles de l'Évangile qui ne disaient pas seulement le mépris des richesses et l'irréalité de la matière mais qui en étaient empreintes, parce qu'elles laissaient échapper comme un parfum une essence naturellement supérieure à ces choses-là et plus fine. Cette essence d'âme, toute la personne de M. Beulier en était comme enduite, comme certains personnages du Titien sont comme enveloppés d'une beauté qui est la beauté de la peinture, et aussi de la vie, et qui nous donne tant de joie à les regarder. Aussi cet homme plus que mal habillé, qui ne savait ni saluer, ni entrer dans un salon, donnait à toutes ses manières quelque chose de saisissant et de doux que n'auraient pas eu les manières d'un prince. Il n'était ni beau ni laid, mais Jean regardait ses joues rouges, son nez fort, ses mains gonflées de veines avec un respect si tendre que, si la froideur de M. Beulier ne l'en eût éloigné, il les eût embrassés avec les précautions infinies comme les joues, le nez, les mains de sa mère. Et l'âme conserve ainsi tellement le corps dans lequel elle reste, si vive, et que jamais l'amour-propre, la prétention, le vice, rien autre que la pensée et le cœur n'avaient touchés, comme un grain de sel dans un peu de viande la rend longtemps saine et pure, que dans la suite, quand chaque année Jean allait voir M. Beulier il le trouvait sans doute un peu vieilli ; mais il y avait toujours dans la joie soudaine qu'il avait de revoir Jean, dans sa gaîté, dans sa chaleur, dans cette ardeur absolument désintéressée à rendre service, sans aucune considé-

ration du profit ou de l'honneur que cela pourra donner, considération qui vient contaminer l'âme dès la vingtième année, que c'était en présence d'un jeune homme tout enfantin que Jean se retrouvait. Son corps pouvait bien s'user comme une vieille robe de chambre mais cela ne faisait pas partie de lui. Et si son âme ne pouvait pas secouer loin d'elle le corps, du moins, comme une eau souterraine, mais voisine dans toute la fraîcheur active de la personne, la vie qu'elle portait sur ses bords trahissait sa présence, jusque dans le bassin miroitant, fluide, sans cesse accru des yeux souriants où elle vient déborder.

MARCEL PROUST.

(A suivre.)

LA CIVILISATION A L'ÉPREUVE

I

Notre perspective occidentale actuelle sur l'histoire est extraordinairement contradictoire. Tandis que notre horizon historique s'est largement étendu à la fois dans les deux dimensions de l'espace et du temps, notre vision historique — ce que nous voyons en fait, par opposition à ce que nous pourrions voir, si nous choisissions — s'est rapidement réduit au champ étroit de ce qu'un cheval voit entre ses œillères, ou de ce qu'un commandant de sous-marin aperçoit dans son périscope.

Cela est certainement extraordinaire ; et pourtant, cela n'est qu'une des nombreuses contradictions du même genre, du temps où nous vivons. Il en est d'autres qui, probablement, semblent plus importantes à beaucoup d'entre nous. Par exemple, notre monde s'est élevé à un degré inconnu jusqu'ici de sentiment humanitaire. La reconnaissance des droits de l'homme s'étend maintenant à toutes les classes, nations et races ; et dans le même temps, nous avons sombré en des profondeurs insoupçonnées, pour ce qui est de la lutte des classes, du nationalisme et du racisme. Ces mauvaises passions ont trouvé à s'épancher en des cruautés perpétrées scientifiquement et de sang-froid ; et aujourd'hui, on peut voir coexister deux états d'esprit, deux lignes de conduite incompatibles, non pas seulement dans le même monde, mais quelquefois dans le même pays, et jusque dans la même âme.

D'autre part, nous disposons maintenant d'une puissance de production qui n'avait jamais été atteinte, mais nos privations, elles aussi, sont sans précédent. Nous avons inventé

des machines qui devaient travailler pour nous, mais nous avons moins de réserves de travail que jamais pour des tâches humaines — même pour une tâche aussi essentielle et élémentaire que l'assistance aux mères pour soigner leurs enfants. Nous avons des alternances persistantes de vastes épidémies de chômage et de disette de main-d'œuvre. Incontestablement, le contraste entre l'extension de notre horizon historique et le rétrécissement de notre vision historique est une caractéristique de notre temps. Quelle extraordinaire contradiction n'y a-t-il pas là !

Rappelons-nous, pour commencer, à quel point notre horizon s'est récemment élargi. Dans l'espace, notre champ de vision occidental s'est étendu jusqu'à comprendre l'ensemble de l'humanité sur toute la surface habitable et traversable de la planète, et l'ensemble de l'univers stellaire dans lequel cette planète n'est qu'un infinitésimal grain de poussière. Dans le temps, notre champ de vision occidental s'est agrandi jusqu'à embrasser toutes les civilisations qui sont nées et mortes au cours des derniers six mille ans ; l'histoire de la race humaine remonte à une origine située entre 600 000 et un million d'années ; et l'histoire de la vie sur la planète a peut-être 800 millions d'années. Quel merveilleux élargissement de notre horizon historique ! Mais dans le même temps, le champ de notre vision historique a été en se contractant ; il a tendu à se réduire aux étroites limites de temps et d'espace de la république ou du royaume particulier où le destin a fait naître chacun de nous. Les plus vieux États survivants d'Occident — mettons la France ou l'Angleterre — n'ont pas eu plus de mille ans d'existence politique jusqu'à maintenant ; le plus vaste État d'Occident — disons le Brésil ou les États-Unis — ne couvre qu'une très faible portion de la surface habitée totale de la terre.

Avant que notre horizon n'ait commencé à s'élargir — avant que nos marins occidentaux n'aient entrepris leurs circumnavigations, et que nos cosmogonistes et géologues occidentaux n'aient reculé les frontières de notre univers à la fois dans le temps et dans l'espace — nos ancêtres prénationalistes du Moyen Age avaient une vision historique plus large et plus juste que la nôtre. Pour eux, l'histoire ne signi-

fiait pas l'histoire de leur propre communauté ou paroisse : elle était l'histoire d'Israël, de la Grèce et de Rome. Et même s'ils s'étaient trompés en croyant que le monde avait été créé en 4004 avant Jésus-Christ, une telle erreur, en tout cas, valait mieux que de ne pas voir plus loin que la Déclaration d'Indépendance, ou que les voyages de la *Mayflower*, de Colomb, d'Hengist ou d'Horsa. (De fait, et bien que nos ancêtres l'aient ignoré, il se trouve que 4004 est une date très importante : elle marque approximativement la première apparition d'exemples de l'espèce de sociétés humaines qu'on appelle civilisation.)

En outre, pour nos ancêtres, Rome et Jérusalem comptaient pour beaucoup plus que leurs villes natales. Quand nos ancêtres anglo-saxons se convertirent au christianisme romain à la fin du VI[e] siècle de l'ère chrétienne, ils apprirent le latin, étudièrent les trésors des littératures sacrée et profane auxquels la connaissance de la langue latine donne accès, et allèrent en pèlerinage à Rome et Jérusalem — et cela en un temps où les difficultés et dangers des voyages étaient de nature à faire considérer comme jeux d'enfants, par comparaison, les voyages effectués en temps de guerre, de nos jours. Nos ancêtres, semble-t-il, voyaient large, et ceci est une grande qualité, intellectuelle autant que morale, car les histoires nationales sont inintelligibles au-dedans de leurs limites d'espace et de temps.

II

Dans la dimension du temps, vous ne pourrez pas comprendre l'histoire de l'Angleterre si vous ne commencez qu'à l'arrivée des Anglais en Grande-Bretagne, pas plus que vous ne pourrez comprendre l'histoire des États-Unis si vous ne commencez qu'à l'arrivée des Anglais en Amérique du Nord. De même, dans la dimension de l'espace, vous ne comprendrez pas l'histoire d'un pays si vous le découpez de la carte du monde et si vous écartez tout ce qui a pris naissance en dehors des frontières de ce pays.

Quels sont les événements ayant fait époque dans l'histoire

nationale des États-Unis et celle du Royaume-Uni? En remontant du présent au passé, je dirais que ce furent les deux guerres mondiales, la révolution industrielle, la Réforme, les voyages occidentaux de découverte, la Renaissance, la conversion au christianisme. Et maintenant, je défie qui que ce soit de raconter l'histoire des États-Unis ou du Royaume-Uni, sans faire de ces événements des événements cardinaux, ou d'expliquer ces événements comme des affaires locales américaines ou anglaises. Pour expliquer ces événements majeurs dans l'histoire de chaque pays d'Occident, l'unité la plus petite qui se puisse considérer est l'ensemble de la Chrétienté occidentale. Par Chrétienté occidentale, j'entends le monde romain catholique et le protestant — ceux qui, ayant adhéré au patriarcat de Rome, ont maintenu leur allégeance à la papauté, aussi bien que ceux qui, par la suite, l'ont répudiée.

Mais l'histoire de la Chrétienté occidentale, elle aussi, est inintelligible au-dedans de ses propres limites de temps et d'espace. Quoique la Chrétienté occidentale soit une unité bien mieux adaptée à l'étude de l'histoire que les États-Unis ou le Royaume-Uni ou la France, elle se révèle à l'examen inadéquate, à son tour. Dans la dimension du temps, elle ne remonte pas plus haut que la fin de l'âge noir qui suivit l'effondrement de la partie occidentale de l'Empire romain ; c'est-à-dire qu'elle ne recule pas à plus de 1 300 ans en arrière, et ces 1 300 ans sont moins que le quart des 6 000 années pendant lesquelles a existé l'espèce de société représentée par la Chrétienté occidentale. Cette Chrétienté occidentale est une civilisation appartenant à la troisième des trois générations de civilisations qui ont vu le jour jusqu'à maintenant.

Dans la dimension de l'espace, l'étroitesse des limites de la Chrétienté occidentale est encore plus frappante. Si vous regardez la carte physique de l'ensemble du monde, vous constatez que sa portion de terre ferme — c'est la plus petite — consiste en un seul continent, l'Asie, qui comporte nombre de péninsules et d'îles situées au large. Et maintenant, quelles sont les plus lointaines limites où la Chrétienté occidentale ait réussi à s'étendre? Nous les trouvons en Alaska et au Chili, à l'Ouest ; en Finlande et en Dalmatie, à l'Est. Ce qui

se trouve entre ces quatre points constitue l'aire maxima de la Chrétienté occidentale. Et ce domaine, que représente-t-il, en fin de compte? Simplement le bout de la péninsule européenne d'Asie en même temps qu'une paire de grandes îles. (Par ces grandes îles, j'entends naturellement les Amériques du Nord et du Sud.) Même si vous ajoutez à cela les précaires têtes de pont du monde occidental en Afrique du Sud, Australie et Nouvelle-Zélande, la totalité de la surface habitée en question ne compte que pour une très petite partie de la totalité de la surface habitée de toute la planète. Et vous ne pouvez pas comprendre l'histoire de la Chrétienté occidentale à l'intérieur de ses limites géographiques.

La Chrétienté occidentale est un produit du christianisme, mais le christianisme n'est pas né dans le monde occidental ; il est né en dehors des frontières de la Chrétienté occidentale, dans une région aujourd'hui située dans le domaine d'une autre civilisation : l'Islam. Nous, chrétiens occidentaux, avons jadis tenté d'arracher aux musulmans le berceau de notre religion en Palestine. Si les Croisades avaient réussi, la Chrétienté occidentale aurait légèrement élargi sa base sur la très importante terre continentale d'Asie. Mais les Croisades se sont terminées par un échec.

La Chrétienté occidentale est simplement l'une des cinq civilisations qui survivent en notre monde actuel ; et celles-ci sont simplement cinq parmi les dix-neuf qu'on identifie comme étant venues au jour depuis l'apparition des premiers exemples de cette espèce de sociétés, il y a environ 6 000 ans.

III

Prenons d'abord le cas des quatre autres civilisations survivantes : si la fermeté avec laquelle une civilisation a tenu — j'entends sur la solide masse de terre de l'Asie — peut être considérée comme donnant une grossière indication de la probabilité de vie de cette civilisation, alors les quatre autres civilisations survivantes sont de « meilleures vies » — dans

le jargon des assurances sur la vie — que notre Chrétienté occidentale.

Notre civilisation sœur, la Chrétienté orthodoxe, englobe le continent de la Baltique au Pacifique, et de la Méditerranée à l'Océan arctique : elle occupe la moitié nord de l'Asie et la moitié est de la péninsule européenne de l'Asie. La Russie a vue sur les portes de derrière de toutes les autres civilisations : elle commande celles de notre monde occidental (Pologne et Alaska) par la Russie Blanche et la Sibérie du Nord-Est ; celles du monde islamique et indien par le Caucase et l'Asie centrale ; celles du monde extrême-oriental par la Sibérie du centre et de l'Est.

Notre demi-sœur en civilisation, l'Islam, est aussi solidement installée sur le continent. Le domaine de l'Islam s'étend du cœur du continent asiatique en Chine du Nord-Ouest, sans interruption jusqu'à la côte Ouest de la péninsule africaine de l'Asie. A Dakar, le monde islamique commande les approches continentales du détroit séparant la péninsule africaine de l'Asie, de l'île d'Amérique du Sud. L'Islam, aussi, est solidement installé sur la péninsule indienne de l'Asie.

Quant à la société indienne et à la société extrême-orientale, il n'est pas besoin de démonstration pour faire apparaître que 400 millions d'Indiens et 500 millions de Chinois ont une solide prise sur le continent.

Mais nous ne devrions pas exagérer l'importance de ces civilisations survivantes simplement parce qu'il se trouve qu'elles survivent. Si, au lieu de penser aux « chances de survie », nous pensons aux accomplissements, ce qui pourrait nous fournir une première indication à cet égard, c'est l'aptitude de ces civilisations à faire naître ces grandes âmes d'exception auxquelles la race humaine doit tant de bienfaits durables.

Quels sont donc ces hommes qui sont les plus grands bienfaiteurs de l'humanité vivante? Je dirais : Confucius et Lao-Tseu ; le Bouddha ; les prophètes d'Israël et de Juda ; Zoroastre, Jésus et Mahomet ; et Socrate. Or aucun de ces bienfaiteurs durables de l'humanité ne se trouve être le fils d'une des cinq civilisations qui subsistent. Confucius et Lao-

Tseu étaient fils d'une civilisation extrême-orientale aujourd'hui éteinte, remontant à une époque encore plus ancienne ; le Bouddha était fils d'une civilisation indienne aujourd'hui éteinte, remontant à une génération encore plus ancienne. Osée, Zoroastre, Jésus et Mahomet étaient les fils d'une civilisation syrienne maintenant éteinte. Socrate était le fils d'une civilisation grecque maintenant éteinte.

Dans les 400 dernières années, les cinq civilisations survivantes ont toutes été amenées en contact les unes avec les autres à la suite des entreprises dans lesquelles s'étaient lancées deux d'entre elles : l'expansion de la Chrétienté occidentale au-delà de l'Océan à partir de l'extrémité de la péninsule européenne de l'Asie, et l'expansion de la Chrétienté orientale par la terre à travers toute l'étendue du continent asiatique.

L'expansion de la civilisation occidentale comporte deux traits particuliers : étant océanique, elle est la seule expansion civilisatrice, jusqu'à ce jour, qui ait été littéralement vaste comme le monde en s'étendant à toute la surface habitable de la terre ; et grâce à la « conquête de l'espace et du temps » par les moyens mécaniques modernes, l'extension du réseau de la civilisation matérielle occidentale a mis en contact les différentes parties du monde d'une façon beaucoup plus étroite qu'auparavant. Mais même sous ce rapport, l'expansion de la civilisation occidentale ne diffère que quant au degré, non quant à la nature, de l'expansion contemporaine de la Chrétienté russe orthodoxe à travers les terres, et d'expansions analogues d'autres civilisations à des époques plus anciennes.

Parmi ces très anciennes expansions civilisatrices, il en est qui ont constitué d'importantes contributions à l'unification actuelle de l'humanité — et à son corollaire, l'unification de notre vision de l'histoire humaine. La civilisation syrienne, aujourd'hui éteinte, fut propagée vers l'Ouest jusqu'aux côtes atlantiques des péninsules européenne et africaine de l'Asie par les Phéniciens, vers le Sud-Est jusqu'à l'extrémité de la péninsule indienne de l'Asie par les Himyarites et les Nestoriens, et vers le Nord-Est jusqu'au Pacifique par les Manichéens et les Nestoriens. Elle s'étendit à travers les mers dans deux directions, et dans une troisième direction à travers les

terres. Toute personne visitant Pékin verra un monument frappant des conquêtes, opérées par terre, de cette civilisation syrienne. Dans les inscriptions trilingues de la dynastie mandchoue à Pékin, les textes mandchous et mongols sont inscrits dans la forme syriaque de notre alphabet, et non en caractères chinois.

Comme autres exemples d'expansion de civilisations aujourd'hui éteintes, on peut citer la prolongation de la civilisation grecque outre-mer, vers l'Ouest jusqu'à Marseille, par les Grecs eux-mêmes ; à travers les terres, vers le Nord jusqu'au Rhin et Danube, par les Romains, et à travers les terres, vers l'Est jusqu'à l'intérieur de l'Inde et de la Chine, par les Macédoniens ; et l'expansion de la civilisation sumérienne dans toutes les directions, par terre, à partir de l'Irak, son berceau.

IV

Un des résultats de ces propagations successives de civilisations particulières a été d'unifier l'ensemble du monde habitable en une seule grande société. Le mouvement grâce auquel ce processus s'est finalement réalisé est l'expansion moderne de la Chrétienté occidentale. Mais il est deux choses que nous devons garder présentes à l'esprit : d'abord, cette expansion de la Chrétienté occidentale n'a fait que compléter l'unification du monde, elle n'a rien amené de plus que le dernier stage de ce processus ; en second lieu, bien que l'unification du monde se soit finalement réalisée à l'intérieur d'une structure occidentale, la suprématie mondiale, qui appartient actuellement à l'Occident, ne durera certainement pas.

Dans un monde unifié, les dix-huit civilisations non-occidentales — dont quatorze sont mortes et quatre survivent — réaffirmeront sûrement leur influence. Au cours des générations et des siècles, un monde unifié tend nécessairement vers un équilibre de ses diverses composantes culturelles et la composante occidentale sera donc progressivement reléguée à une place modeste : c'est tout ce qu'elle peut espérer garder du fait de sa valeur intrinsèque, par comparaison avec ces

autres cultures — survivantes ou mortes — qui ont été mises en contact entre elles ou avec la civilisation occidentale par cette civilisation occidentale elle-même.

Vue dans cette perspective, l'histoire donne, à mon sens, aux historiens d'aujourd'hui et de demain la leçon suivante : Si nous voulons vraiment rendre aux êtres humains nos frères le service qu'il est en notre pouvoir de leur rendre — l'important service de les aider à s'orienter dans un monde unifié — nous devons faire les efforts d'imagination et de volonté nécessaires pour nous évader de ces murs de prison que sont nos histoires locales, ces courtes petites histoires de nos pays et de nos cultures, nous devons nous habituer à une vision synoptique de l'histoire prise dans son ensemble.

Notre tâche première est de concevoir, et de présenter aux autres, l'histoire de toutes les civilisations connues, survivantes ou non, comme une unité. Il existe, je crois, deux façons d'y parvenir.

La première est d'étudier les rencontres entre civilisations, dont j'ai déjà indiqué quatre exemples remarquables. Ces rencontres sont la source de vives clartés historiques, non seulement parce qu'elles placent plusieurs foyers de civilisations dans un unique foyer de vision, mais aussi parce que ce sont elles qui ont donné naissance aux religions les plus élevées — l'adoration, peut-être sumérienne à l'origine, de la Grande Mère et de son Fils qui souffre et meurt et surgit à nouveau ; le Judaïsme et le Zoroastrisme qui jaillirent d'une rencontre entre les civilisations syrienne et babylonienne ; le Christianisme et l'Islam qui naquirent d'une rencontre entre les civilisations syrienne et grecque ; la forme Mahayana du Bouddhisme et l'Hindouisme qui naquirent d'une rencontre entre les civilisations indienne et grecque. L'avenir de l'humanité en ce monde — si l'humanité doit avoir un avenir en ce monde — se trouve, je crois, avec ces grandes religions qui sont apparues dans les 4 000 dernières années (et toutes, sauf la première, dans les derniers 3 000 ans), et non pas avec les civilisations dont les rencontres ont fourni à ces grandes religions l'occasion de venir au monde.

Une seconde façon d'étudier comme une unité l'histoire de toutes les civilisations connues, est de faire une étude com-

parée de leurs histoires particulières, en les considérant comme autant d'exemples d'une seule espèce particulière du genre société humaine. Si nous retraçons les phases principales des histoires des civilisations — naissances, croissances, dislocations et déclins — nous pouvons comparer leurs expériences phase par phase ; méthode qui nous permettra peut-être de distinguer leurs expériences communes, spécifiques, de leurs expériences uniques, individuelles. Ainsi nous serons sans doute en mesure d'élaborer une morphologie de l'espèce de société appelée civilisation.

Si, grâce à ces deux méthodes d'étude, nous réussissons à unifier notre vision de l'histoire, nous serons probablement amenés à apporter des rectifications considérables à la perspective dans laquelle apparaissent les histoires des divers peuples et civilisations, vues à travers nos lunettes d'Occidentaux d'aujourd'hui.

En nous préparant à ajuster cette perspective, nous serons bien avisés, selon moi, de retenir simultanément les deux termes possibles d'une alternative. L'un est que l'avenir de l'humanité pourrait bien, après tout, n'être pas catastrophique, et que même si la seconde guerre mondiale ne devait pas être la dernière, nous resterions vivants après cette série de guerres mondiales comme après les deux premières, nous finirions par gagner des eaux plus calmes. L'autre possibilité est que ces deux premières guerres mondiales aient été simplement le prélude à quelque catastrophe suprême que nous sommes en train de nous préparer.

Ce second terme de l'alternative, le moins plaisant, certes, est entré dans le domaine du possible du fait que la découverte de l'énergie atomique est malheureusement survenue avant que nous n'ayons réussi à abolir la guerre. Ces contradictions et paradoxes de la vie du monde actuel, qui m'ont servi de point de départ, sont aussi les symptômes d'une sérieuse maladie sociale et spirituelle, et leur existence — qui est un des traits sinistres du tableau de l'histoire contemporaine — est une nouvelle indication nous incitant à considérer le terme le plus déplaisant de l'alternative comme une sérieuse possibilité, et non simplement comme une mauvaise plaisanterie.

Dans les deux cas, j'estime que notre devoir à nous historiens est de concentrer notre attention — et celle de nos auditeurs et lecteurs — sur les histoires de ces peuples et civilisations qui, eu égard à leurs réalisations passées, ont des chances d'émerger à la longue dans un monde unifié, quelle que soit celle des deux formes d'avenir qui attende l'humanité.

V

Si c'est un avenir heureux dans l'ensemble qui attend l'humanité, alors je prédirais volontiers qu'il y a de l'avenir dans le vieux monde pour les Chinois, et dans l'île d'Amérique du Nord pour les *Canadiens* (1). Quel que soit l'avenir de l'humanité en Amérique du Nord, je suis pour ainsi dire sûr que ces Canadiens de langue française, en tout état de cause, seront encore présents au dénouement de l'aventure.

Admettons au contraire que l'avenir de l'humanité soit tout à fait catastrophique : il y a seulement quelques années, j'aurais prédit que l'avenir, quel qu'il pût être, appartiendrait aux Tibétains et aux Esquimaux, parce que chacun de ces deux peuples occupait jusqu'à ces dernières années une situation exceptionnellement protégée. « Protégée » signifie, naturellement, à l'abri des dangers dus à la folie et à la méchanceté humaines, et non pas des rigueurs physiques du climat. L'humanité a maîtrisé ces conditions du milieu physique, dans une mesure suffisante pour ses besoins pratiques, à partir du milieu de l'âge paléolithique ; depuis cette époque, les seuls dangers menaçant l'homme — mais il s'agit de dangers mortels — sont venus de l'homme lui-même. Mais les régions habitées par les Tibétains et les Esquimaux ne sont plus protégées désormais, du fait que nous sommes à la veille de pouvoir survoler le pôle Nord et l'Himalaya, et le Canada du Nord aussi bien que le Tibet auraient des chances de servir de théâtre à une future guerre russo-américaine.

Si l'humanité se rue à l'amok avec des bombes atomiques,

(1) En français dans le texte (*N. du T.*)

c'est du côté des Négritos Pygmées de l'Afrique centrale que, personnellement, j'attendrais le sauvetage partiel de l'héritage actuel de l'humanité. (Leurs cousins orientaux des Philippines et de la péninsule malaise périraient probablement avec le reste d'entre nous, étant donné qu'ils vivent les uns et les autres dans des régions qui sont devenues dangereusement exposées.)

D'après nos anthropologistes, les Négritos africains ont une conception étonnamment pure et élevée de la nature de Dieu et des relations de Dieu avec l'homme. Ils pourraient vraisemblablement donner à l'humanité un nouveau départ ; nous aurions perdu dans ce cas les réalisations accomplies dans les derniers 6 000 ou 10 000 ans, mais que sont 10 000 ans comparés aux 600 000 ou au million d'années depuis lesquelles l'humanité est en vie?

L'extrême possibilité de catastrophe est que nous puissions réussir à exterminer la race humaine tout entière, y compris les Africains Négritos.

Selon le témoignage de l'histoire de la vie sur la planète, cette hypothèse n'est pas entièrement exclue. Somme toute, le règne de l'homme sur la terre, si nous ne nous trompons pas en datant du milieu de l'ère paléolithique l'établissement de sa suprématie sur elle, ne remonte pas à plus de 100 000 ans, et qu'est-ce que cela en comparaison des 500 ou 800 millions d'années pendant lesquelles la vie a existé à la surface de notre planète? Dans le passé, d'autres formes de vie ont régné pendant des périodes inconcevablement plus longues, et qui, finalement, sont arrivées à un terme. Il y eut le règne des reptiles cuirassés géants, qui a pu durer à peu près 80 millions d'années ; soit de 130 millions à 50 millions d'années avant notre temps. Mais ce règne des reptiles eut une fin. Bien longtemps avant — il y a 300 millions d'années peut-être — il y eut un règne de poissons cuirassés géants — créatures qui avaient déjà accompli la prodigieuse réalisation que représente une mâchoire inférieure mobile. Mais le règne de ces poissons eut une fin.

On pense que les insectes ailés ont fait leur apparition il y a 250 millions d'années, environ. Peut-être les insectes ailés supérieurs — les insectes sociaux qui ont anticipé sur l'huma-

nité en créant des institutions de vie sociale — sont-ils encore en train d'attendre que vienne l'heure de leur règne sur la terre. Si les fourmis et les abeilles devaient acquérir un jour cette lueur de compréhension intellectuelle que l'homme a possédée en son temps, et si elles devaient elles-mêmes percer une perspective dans l'histoire, elles pourraient voir l'avènement des mammifères et le règne bref des mammifères humains comme des épisodes presque négligeables, « pleins de bruit et de fureur, ne signifiant rien. »

La tâche que nous avons devant nous est de faire en sorte que cette interprétation de l'histoire ne devienne pas la bonne.

ARNOLD J. TOYNDEE

(Traduit par Renée Villoteau.)

HISTOIRES RACONTÉES PAR DES ENFANTS

PRÉSENTATION

Pour bien lire ces histoires racontées par des enfants, ces histoires orales sans modèle écrit, sans sujet proposé, il faut que le lecteur retrouve la puissance d'amusement qui est le principe de l'imagination conteuse, il faut qu'il suive l'inspiration des images naïves dans leur naturel dynamisme d'entraînement imaginaire. Alors le lecteur revivra les images à l'état naissant, *soit dit dans le style des chimistes qui soulignent ainsi la puissance de combinaison de l'oxygène* naissant, *du chlore* naissant.

Or ces images naissantes *qui foisonnent dans les contes recueillis par André Bay réalisent une véritable révolution copernicienne de la littérature des contes. Pour comprendre cette révolution, il faut faire tourner le conte autour de son image centrale et non plus comme fait le conteur érudit étaler des images sur la trame d'un conte. L'enfant s'anime au niveau même de l'image, il est tout entier présent dans ses images. Au contraire, l'écrivain cultivé qui imagine des contes d'enfant distribue ses écheveaux de couleur sur un canevas bien quadrillé. Ayant pensé un scénario, le littérateur cherche, dans son stock d'images anciennes, des images pour l'illustrer. Par les images, l'écrivain met des fleurs — des fleurs en pot — à la fenêtre de sa contemplation et croit vivre ainsi dans un univers en fleur.*

Chez l'enfant, l'image est un acte. Déjà l'image isolée éveille l'imagination, déjà l'image raconte. Ce sont bien des images-fables *qu'on va trouver dans le recueil d'André Bay. Ces images-fables sont vraiment les éléments d'espace-temps de l'imagination de l'enfant, les éléments de la couleur-action. Et c'est pourquoi les récits sont si vifs. Les contes nous donnent non seulement l'imagination à l'état pur, mais encore l'imagination en mouvement vif, en mouvement accéléré. Ici pureté des images et vivacité des fables trouvent leur trait d'union.*

Tout de suite éclate en effet la différence des contes explosifs inventés par les enfants et les contes alentis récités par les grands-

mères. Notre littérature pour enfants met pudiquement ses textes d'illusion derrière l'écran des « Autrefois » des « Jadis » et des « Naguère ». Le merveilleux que nous offrons aux enfants est rejeté au loin dans l'espace, par-delà les naufrages dans des pays inaccessibles. Le merveilleux que les enfants se donnent à eux-mêmes n'a pas de passé, il ne fuit pas dans les lointains. Il est présent dans chaque image, immédiat dans chaque objet transfiguré, opérant dans chaque détail de son histoire.

Veut-on un simple exemple d'une image qui tout de suite raconte. *Il suffit de s'amuser avec la classe qui écouta l'histoire :* Le cochon à l'école. *Quand le cochon entre en classe, le maître lui dit tout bonnement : « Prête-moi ta queue pour que je débouche la bouteille d'encre. » Dans un récit d'adulte, on dirait bien, sur le mode habituel, que le cochon a la queue en tire-bouchon. Pour faire rire, on croirait avoir assez fait, suivant le procédé signalé par Bergson, « en plaquant du mécanique sur du vivant. » L'enfant va plus loin, l'enfant saisit d'instinct l'image comique et lui donne toute sa vie. A l'envers du philosophe, il met de la vie sous les formes mécaniques. Il s'agit, non plus d'une simple plaisanterie en contre-plaqué, mais bien d'une totale fusion du monde naturel et du monde artificiel.*

Mais alors si l'artifice est pour l'enfant si naturel, si la queue du cochon peut servir *de tire-bouchon, voilà l'enfant tout-puissant, voilà l'enfant maître absolu du cosmos qu'il imagine. Tous les objets sont des instruments. Toute la nature est artificielle et tous les artifices sont naturels. L'enfant est démiurge.*

Et suivant la lumière des intuitions démiurgiques, c'est aux puissances de transformation de la vie animale que l'enfant donne son adhésion. Un bestiaire des contes des enfants, si l'on pouvait seulement l'instituer sur une large base, donnerait un plan de cette animalité imaginaire qui règle la plupart des transformations fabuleuses. Le monde ne se soulève, ne se gonfle, ne prend des forces saillantes que par son destin animal. Si la montagne fait peur, il faut que de ses gorges, elle gronde comme un ours.

L'exception confirme la règle. Nous devons donc signaler d'une part un conte plus social, plus familial : Il y avait une fois un petit garçon. *L'enfant qui l'a raconté ne fit que ce seul essai. Il était nous dit justement André Bay, « un réaliste avant l'âge », c'est-à-dire un écrivain qui donne un tel privilège à la réalité sociale, aux réalités que désigne la société, qu'il a perdu toute joie d'agir sur l'univers. Un tel fait illustre une remarque que nous avons souvent faite dans nos recherches sur l'imagination : la connaissance de la réalité oblitère l'imagination du cosmos. Les objets cachent le Monde.*

D'autre part, un conte met en œuvre un végétalisme, *aspect*

plus rare de l'imagination chez l'enfant. C'est le premier conte du recueil : L'arbre qui voulait devenir un petit bonhomme. *Mais ce végétalisme — confirmation de notre thèse générale — est déjà orienté vers un* reptilisme. *Dans notre livre sur l'imagination des êtres terrestres* (*Cf.* La terre et les rêveries du repos) *nous avons longuement étudié les images de la racine-serpent. Nous avons collectionné les images littéraires, qui usent jusqu'à la corde cette banale image. L'enfant rénove par ses images naïves cette banalité littéraire. Cette image, comme toutes les autres, il la prend à sa naissance, et il en suit les* mouvements. *La racine-serpent devient alors une image-action. Pour le jeune conteur d'André Bay, le petit arbre qui* veut *devenir un petit bonhomme marche* en se tordant, *en suivant par conséquent la dynamique des mouvements de torsion, des mouvements serpentins de la racine-serpent, bref une image-mouvement. C'est parce que la racine est vue dans une attitude de vie, en mouvement lent mais sûr qu'elle a, à la fois, plis et direction, replis et ondulation. Le conteur enfant a trouvé dans ce lent végétalisme une image-fable.*

Et comme pour soutenir cette vision active, activiste, un autre petit conteur nous dit aussi la fable : L'homme sapin et le pommier éléphant, « *l'homme sapin traînait ses racines sur la route blanche.* »

Mais, encore une fois, c'est la vie animale qui est à la pointe des transformations imaginaires profondes, décisives, de franches et totales mutations. La fonction fabulatrice n'est-elle pas la fonction de pointe qui commande l'évolution de la vie animale? L'enfant comprend tout cela par l'imagination même. Tout animal est pour l'enfant un masque offert. Faire une grimace, n'est-ce pas pour lui retrouver l'exubérance de l'évolution animale? Le changement de masque n'est-il pas le principe de la transmutation? La transmutation n'est-elle pas d'abord une transfiguration?

L'enfant qui apporte le génie humain des mutations sait aussi que toute mascarade est discursive. Un masque chasse l'autre, un masque ne couvre pas un autre masque. Dans le règne de l'imagination on ne met pas un masque sur un autre car, ce faisant, on perdrait la sincérité du masque, *la naïveté des mensonges. Ainsi l'enfant sait bien qu'il serait ridicule pour décrire le petit œil vif du gros éléphant de dire que l'éléphant est* gai comme un pinson. *S'il a vu le lapin manger son herbe, en fronçant le nez, en « mangeant du nez » comme une vieille femme, l'enfant sait bien qu'il ne déterminerait qu'un rire éphémère en disant que* le lapin a une faim de loup. *Les métaphores animales sont des impasses de la métaphore. Le masque animal ne doit donc pas nous obséder. Il ne doit pas devenir*

une image fixe. Dans ces contes animalistes, l'enfant change d'animal, change de masque, change d'image. L'image suscite les personnages qui doivent animer un récit.

L'assimilation animale est si évidente dans ces contes d'enfant que nous pourrons voir en action, dans bien des pages de ce petit livre, ce complexe de Jonas *que nous avons suivi dans les littératures les plus diverses au cours d'un chapitre de notre livre :* La Terre et les rêveries du repos. *Pour accomplir les métamorphoses rien ne vaut le séjour dans un estomac. Le récit, qu'on lira dans l'ouvrage d'André Bay, des grenouilles qui avalent des enfants, de la grenouille qui avale un cochon, sans se soucier du conflit des grosseurs visibles qui avait amusé La Fontaine dans sa fable :* La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf; *le récit aussi du cochon qui avale sa queue et « pond » ensuite un petit cochon, voilà autant de variations d'un folklore naturel, d'un folklore sans tradition, né vraiment dans une société d'enfants. Ainsi, dans le conte :* Un loup qui avait mangé un petit cochon, *le jeune auteur retrouve, sans vraisemblablement les connaître, des fragments d'un conte de Grimm.*

Ailleurs une souris avalée par un agneau « se faufile par les boyaux de l'agneau jusqu'au bout de sa queue ».

Ailleurs encore, une tortue avalée par un cochon disloque « toute la viande à l'intérieur du cochon et s'en fait une maison ».

Ainsi l'enfant projette un univers comestible. Et le néant n'est pour lui qu'une « mise à l'ombre », dans la caverne d'un estomac. Les choses « fondent » sous ses yeux, comme le réglisse « fond » dans sa bouche. Dans le mariage de la puce et du Pouce, *quand la puce cherche son mari au lendemain des noces, « elle ne trouve plus rien; elle l'a avalé tout entier. » Pour vivre de telles images, on sent bien que* l'instance animale *est indispensable. Il faut aimer les objets dans leur forme et dans leur matière, avec les yeux et le ventre et avoir, comme on dit,* toujours plus grands yeux que grand ventre. *On aime tant le monde qu'on le digère.*

De ces merveilleuses et fougueuses images, que fera l'éducation littéraire? Au lieu des fonctions d'imagination, elle développera les fonctions de réduction. Elle ralentira les récits, elle apprendra à glisser des raisons entre les images, elle encadrera les tableaux littéraires dans un passé de culture. Elle perdra le bénéfice de cette poésie remuante *qui agitait la classe d'André Bay quand tous les écoliers étaient vraiment les acteurs sincères de leurs propres images dynamiques, les créateurs de leurs forces d'illusion.*

GASTON BACHELARD.

L'ARBRE QUI VOULAIT DEVENIR UN PETIT BONHOMME

Un petit arbre dit à un grand : « Je voudrais marcher. » Le grand répondit : « On peut se déplacer avec nos racines. » Le petit arbre se tordit sur place, fit un trou, se retourna, sortit une racine, puis une autre, enfin il fut dehors et partit sans regarder son trou. Il allait en zigzaguant, pas vite, ses racines pliaient ; enfin il avançait, mais il pleurait de toutes ses branches car il ne devenait pas un petit bonhomme. Il continua sa promenade, clopin-clopant. Tout à coup il se dit : « Il faut que j'en mange un ! » Et il en mangea un sur la route. Mais il ne devenait pas encore un petit bonhomme. Il en mangea un autre, puis beaucoup d'autres, des tas. Il finit par devenir un petit bonhomme. Alors, il fait tomber une pomme, s'en régale, déracine le pommier, s'en fait un parapluie, puis une canne. Il était content. Quand il voulut le replanter, il dut arracher un petit arbre qui était pourri à sa place : ce n'était pas facile. Et puis, pour rester un petit bonhomme, il devait continuer à en manger.

Un jour les gendarmes l'attrapent ; il veut les manger, mais ils sont trop ; on l'enferme en prison. Là, il voulut manger le gardien, mais le gardien était en fer. Il resta sans bouger, sans manger. Et le lendemain, quand on ouvrit la porte, on trouva un petit arbre !

LES QUATRE GRENOUILLES

Il y avait une fois quatre petits enfants — deux petites filles et deux garçons — perdus sur une grande route. Il faisait noir. Ils cherchaient leur maison aux étoiles. Ils pleuraient.

Ils arrivèrent à une croix de chemin où ils se séparèrent, chaque garçon prenant une direction opposée à celle de chaque petite fille. Ainsi ils allaient vers les quatre points cardinaux, tout seuls. Ils rencontrèrent chacun une grenouille qui les arrêta. Elle les avala, d'abord la tête, ensuite les bras, puis le corps, puis les jambes, tout doucement. Ils avaient peur. Les grenouilles conduisirent les enfants chez eux et dirent à la mère : « Je ramène votre petite fille, » — « Je ramène votre petit garçon », — « Tirez-la bien doucement, d'abord par les jambes, ensuite par les bras, puis par la tête. »

Les deux garçons et les deux petites filles se retrouvèrent. Ils dansèrent une ronde.

Tout à coup : « Vron, vron, vron » — un avion de bombardement arrive. Il lâche une bombe qui éclate juste au milieu de la ronde. Les quatre enfants sautent en l'air, et retombent dans le ventre des grenouilles.

HISTOIRE DU MONSIEUR QUI N'AVAIT QU'UNE JAMBE ET VOULAIT TOUJOURS SE PROMENER

Un monsieur se promenait. Il marchait, marchait en levant la jambe. Un jour, il glissa sur du verglas. Il ne voulait pas faire attention. Il se cassa une jambe. On le soigna avec des navets, des sous, des vieilles toiles d'araignées. Sa jambe pourrit, il fallut la couper. A l'hôpital on le coucha dans un lit qui avait des pieds en bois moisi. Là il remua, remua beaucoup. Il faisait semblant de marcher dans son lit. Tout à coup les pieds du lit cédèrent, il fut renversé, il roula hors du lit et se brisa les reins. Alors, en boule, ratatiné, il ne bougea plus et resta accroupi dans un coin de sa chambre.

Une petite araignée dormait à côté de lui. Elle était gentille. Elle avait beaucoup de pattes. Il en devint amoureux. La petite araignée le soigna avec ses fils. Elle le guérit, et, pour finir, ils se marièrent.

LES POUX BLANCS ET LES POUX ROUGES

Les poux rouges, armés d'arcs dont les cordes sont faites de chevelures élastiques et dont les flèches sont des cheveux raidis, font un jour la guerre aux poux blancs venus de France.

Pendant que les poux blancs chargent leurs canons par la gueule et regardent dans le trou, les poux rouges s'approchent en rampant, les encerclent et les font prisonniers. Ils les enferment dans des souterrains et dansent la danse du scalp par-dessus. Mais les poux blancs ont emporté de la poudre ; ils font sauter les poux rouges et se sauvent.

Quand les poux rouges furent tous morts et que la terre ne bougea plus, le cuisinier des poux blancs vint les ramasser dans une grande casserole. Il en goûte un, puis deux, enfin il les mange tous et devient très gros. Il meurt, et les poux blancs n'ayant plus rien à manger font cuire leur cuisinier. Après le festin ils vont chercher au son des trompettes tous les poux du monde et ils défilent avec des masques de peau blanche sur la tête, baïonnette au canon : vlan, vlan, vlan, en avant !

UN LOUP AVAIT MANGÉ UN PETIT COCHON

Un petit cochon habitait une belle maison qu'il s'était faite pour lui tout seul. Un jour qu'il était parti déjeuner, le loup se cacha dans la maison. Au retour, le loup avala le petit cochon. Mais il était si gros qu'il ne pouvait plus marcher. Le patron du petit cochon vit le loup, prit sa hache, le tua et lui ouvrit le ventre. Mais le petit cochon était déjà mort, il avait la tête coupée. Alors, le patron creusa un petit trou rond, y déposa le petit cochon, le recouvrit de terre et planta dessus une croix sur laquelle il dessina un petit cochon.

LE COCHON ET LA GRENOUILLE

Une grenouille en promenade dans un champ rencontra un cochon :

« Bonjour, ma grenouillette.

— Bonjour, mon cochon. »

Après quoi le cochon demanda à la grenouille si elle avait une belle maison. Mais la grenouille répondit tristement : « Non, c'est un bout de papier ! »

Alors le cochon proposa à la grenouille une belle maison. Ils allèrent chez lui. Là il montra à la grenouille une maison pas plus haute que l'ongle, trop petite ; ensuite, comme elle protestait, il lui offrit une maison haute comme le ciel. Sur ce, la grenouille l'attrape par les oreilles, le pend au plafond, lui brûle les yeux et les pieds.

Il était mort. Tout à coup, il devient en chocolat ; la grenouille saute dessus pour le manger. Mais il était encore vivant, il avait des allumettes ; une fois dans le ventre de la grenouille, il la brûle et elle meurt à son tour en devenant dure comme du bois.

LE COCHON A L'ÉCOLE

Un cochon entre dans l'école, sans livre ni cartable. Le maître lui dit : « Où est ton carton?

— Dans ma case », répond le cochon. Il avait menti.

« Prête-moi ta queue pour que je débouche la bouteille d'encre », dit le maître ; et il coupe la queue au cochon.

Mais la queue ne veut pas se recoller ; le cochon l'avale,

elle traverse son ventre et ressort longue, longue, et il devient petit, petit comme une pierre.

Le maître lui coupe la queue une seconde fois et le cochon la mange vite. Il devient très gros et pond un petit cochon.

UN MONSIEUR QUI AIMAIT LE CASSIS

Un monsieur aimait le cassis. Il en achète une bouteille. Il faut aussi qu'il soupire quand il a bu. Il va acheter un soupir.

Il se dit : « Je vais faire chauffer mon cassis dans la marmite et servir le bouillon. » Il boit tout. Il recommence. Il va à la boutique acheter du cassis, un soupir, une cuillère, du sel, une marmite, une sardine et un citron. Il recommence tous les jours jusqu'à ce qu'il n'ait plus d'argent. Avec tout ça, il doit se construire une maison : « Ah ! qu'il dit, je n'ai plus assez de çassis pour faire mon ciment ! » Et il mange tout, tout, et tout.

LA FEMME EN CRIN, LE BONHOMME EN PLÂTRE ET L'OURS AUX YEUX DE LUMIÈRE

Il y avait une fois, une femme en crin qui était bien petite et qui avait pour mari un bonhomme de plâtre, long et pointu, avec de grands doigts en baguettes de bambou. Pour se battre avec sa femme, il allongeait ses doigts et elle ne pouvait pas le toucher avec ses petits bras sans mains. Un jour qu'ils se promenaient sur les bords du lac, ils rencontrèrent un ours blanc en sucre qui avait un œil de lumière bleue et un de lumière rouge.

La femme en crin dit à son mari que l'ours avait de beaux yeux. Le bonhomme en plâtre battit sa femme si fort, si fort, que ce fut lui qui se cassa. Elle épousa l'ours aux yeux de lumière. En dansant elle tomba dans le lac, une carpe l'attrapa par le nez et l'entraîna. L'ours se jeta tout habillé dans l'eau pour ne pas fondre, mais l'eau rentra dans ses pantalons et dans ses manches, et il fut entièrement fondu. D'abord, il perdit ses doigts, son nez, ses oreilles, et puis sa tête ne fut plus qu'une boule comme un bonbon sucré, puis il n'eut plus de tête, plus de jambes, il ne resta plus qu'un boudin, et il disparut.

L'histoire est finie : il n'y a plus personne.

LE SERPENT, LA SOURIS ET L'AGNEAU

Un serpent mordit la queue d'une souris. Le méchant disparut dans l'herbe et la souris furieuse cherchant partout qui lui avait mordu la queue fut avalée par un agneau. Une fois à l'intérieur, elle se faufila par ses boyaux jusqu'au bout de sa queue. L'agneau avait mal. Il essaya de guérir tout seul, en vain. Il demanda à l'herbe de l'aider en se frottant contre, mais sans plus réussir.

« Ah ! je vais prendre une pince », pensa-t-il. Il se pinça la queue et eut encore plus mal.

Un serpent vint qui s'informa de sa santé. Alors, l'agneau se dit en lui-même : « Si c'est pas le serpent, c'est la souris ! » et il pria le serpent de bien vouloir le secourir, car il avait une souris dans la queue qui la grignotait. Le serpent promit de le guérir ; mais, d'un seul coup, il lui coupa la queue pour la manger. Quand la souris qui se trouvait toujours dans la queue de l'agneau se vit dans la gueule du serpent, elle se dépêcha d'en sortir. Le serpent enragé voulut hacher la souris, mais empêtré dans la queue de l'agneau, il se coupa les mains. Après cela, il ne pouvait plus couper l'herbe. Il était bien malheureux. Il expliqua tout à l'agneau, et qu'en voulant le guérir de la souris il s'était coupé les mains. Il lui demanda s'il ne pouvait pas les lui recoller.

« Où qu'elles sont tes mains? dit l'agneau.

— Je sais pas, la souris les a peut-être mangées. »

L'agneau voulut manger le serpent pour venger sa queue. Mais le serpent lui mordit la langue, il dut le lâcher.

« Ah ! le serpent m'a mordu la langue eh bien, je vais l'avaler d'un seul morceau ! »

Il réussit, mais le serpent était tout vivant, et il dévora l'intérieur de l'agneau, sa viande, ses tripes, son cœur, il ne lui laissa que les os, et l'agneau devenait de plus en plus petit. Il essayait de manger beaucoup, mais le serpent chassait l'herbe. Il devint minuscule comme une bille. Alors le serpent qui était dedans sortit et dit : « Il a fondu ! »

Il restait seul avec la souris qui lui dit :

« On a réussi à tuer l'agneau.

— Non ! pas « On ». Moi j'ai tué l'agneau.

— Non, c'est moi. »

Là-dessus, ils recommencèrent à se battre. L'un se cassa le nez, l'autre les oreilles. Ils s'arrachèrent la tête. Les têtes continuèrent à se battre.

LE COCHON ET LA TORTUE

Un cochon voulait manger une tortue. D'abord, il ne réussit pas, la tortue était trop grosse. Mais un jour qu'il avait très faim, il l'avala tout entière. La tortue disloqua toute la viande à l'intérieur du cochon ; elle s'en fit une maison. Le cochon eut très mal. Il fit un gros trou dans son ventre pour sortir la tortue. Après quoi, il se sentit beaucoup mieux. Il retira aussi la maison, puis il rentra dans son propre ventre et là il se trouva bien :

« Ah ! je suis bien, disait-il, j'ai chaud ! »

Il décida d'aller vivre chez la tortue, mais elle s'était réfugiée dans un trou de souris dont la souris gardait l'entrée. Alors, le cochon pondit trois œufs et dans l'un il y avait une tortue : « Ah ! je vais faire une omelette, » dit-il. Ses œufs étaient blancs, il roula son derrière dessus, les écrasa, mais en voulant les faire cuire, il se brûla les yeux. Sa fourchette n'était pas assez grande pour retrouver la tortue, il aurait fallu une fourche. Comme il était aveugle, la tortue s'était sauvée. Il la chercha dans son buffet, sous le linge. Il s'aperçut qu'elle était dans sa culotte, pour l'en chasser il décida de mettre celle-ci, mais la tortue lui mordit la queue. Il décida de l'écraser, il dut retirer sa culotte, mais il n'y trouva qu'une pierre.

« Attends, je vas prendre mon pull-over », dit-il.

Quand il le glissa, la tortue lui mordit les oreilles et se sauva par un grand trou.

LE LION, LE LOUP, LE TIGRE ET LE PÊCHEUR QUI FUMAIT SA PIPE

Une dame acheta un pain chez son boulanger-loup, il lui vendit une pierre, elle acheta un rôti chez le boucher et du beurre chez le crémier. A midi, elle mangea son pain de pierre ; son père se mit à table et dit : « C'est de la pierre ce pain-là. » Il alla dire au boulanger qu'il ne lui achèterait plus de pain. Le boulanger-loup sauta sur lui et le mangea, puis il alla chez la dame et cria :

« Ce n'est pas une pierre que je vous ai vendue, c'est du pain.

— Si, c'est une pierre », dit la dame.

Alors le loup sauta sur la dame et la dévora. Puis il partit dans les bois. Il rencontra un lion et ils firent route ensemble.

Ils découvrirent un berger et ses moutons et les mangèrent. Le berger alla chez le marchand de moutons et en acheta une dizaine. A son tour, il rencontra le lion et le loup. Un tigre marchait derrière eux qui sauta sur le berger. Le lion et le loup mangèrent les moutons, le tigre mangea le berger.

En rentrant chez eux, ils mangèrent des herbes vertes pour se purger. La nuit, ils rêvèrent qu'ils avaient mangé des centaines de moutons.

Au petit matin, ils entendirent frapper à la porte, ils ouvrirent et virent des milliers d'animaux, moutons, vaches, chevaux qui entrèrent. Ils en étaient dégoûtés.

Le lion fit la vaisselle, le loup l'essuya, et le tigre nettoya la cuisine. Quand ils eurent fini le tigre partit.

« Où vas-tu? demanda le lion.

— Chercher à manger », dit le tigre.

Le loup et le lion s'en allèrent en avion, dans l'air, ils durent se jeter en parachute parce que l'avion brûlait. Ils tombèrent dans le filet d'un pêcheur qui fumait sa pipe. Le pêcheur tira son filet et dit : « Un lion de mer, un loup de mer. » Une baleine avala le loup, le lion, le pêcheur et le bateau. Le pêcheur continua à fumer sa pipe dans le ventre de la baleine. Il fit seulement un petit trou pour la fumée.

UNE DUCHESSE RACONTE SES AVENTURES

J'étais une petite fille grosse comme une épingle. Je mangeais différentes soupes toute la journée : bouillie de plumes, bouillon au potiron, os de souris avec leurs queues. Je fus changée en hibou et je bus du sang. Alors, je devins une dame ravissante, avec de beaux yeux, et des longs cheveux bouclés, bien élevée, coquette, avec des chaussures de serpent, et une belle ceinture à ma taille (pour la fermer on mettait la queue du serpent dans sa bouche).

Je pris le train pour Marseille. Je voulais voir Marseille depuis longtemps, mais je n'avais pas assez d'argent ; j'allais me faire construire un palais à Marseille !

Là, j'arrive, je rencontre un maçon sur le port et je lui dis :

« Je veux un palais !

— Dans les combien?

— Dans les 99 francs.

— Alors ce sera facile. »

Je lui racontai mon histoire parce qu'il voulait savoir comment j'étais devenue si belle et si riche. Il voulut m'emmener au juge de paix ; celui-ci dormait, c'était l'heure de la sieste, et je fis au maçon des promesses qui l'apaisèrent. Il me con-

duisit chez lui, me fit asseoir sur une chaise et pendant que nous parlions plans, je sentais la chaise devenir de plus en plus petite sous moi. A la fin, je m'aperçus que c'était la tête du maçon et alors, comme j'étais assise dessus, il en sort une très grande maison, avec de vastes salles de marbre, des colonnes, des baies vitrées, un palais quoi ! C'était mon palais.

Le roi vint me rendre visite et fut tellement séduit qu'il me demanda ma main. Mais je lui dis que nous devions d'abord nous faire couronner à Reims. Il accepta. On fit un long voyage à cheval, sans rencontrer de voleurs ni d'ennemis. L'Archevêque nous couronna. Au retour nous visitâmes nos châteaux ; ils étaient bien beaux et vieux avec leurs ponts-levis et le fossé plein de grenouilles, mais le Roi voulait rentrer à Marseille. Nous y arrivâmes un matin. On chercha le palais dans tous les coins de la ville, il n'y en avait plus, il était disparu ! J'allais trouver le maçon : « Qu'est-ce que ça veut dire? » Il s'excusa en pleurant et dit que sa femme était morte. « Ça m'est égal ! faites-moi un palais comme le premier. » Mais il continua de pleurer, ce n'était pas lui qui avait fait le palais, c'était sa femme, lui n'y connaissait rien.

Le roi désespéré se pendit à une grue. Quand il fut mort, un briquet tomba à la place de son cœur. Je m'enfermais dans un sac et me pendis à la même corde. Ma tête devint toute bleue, mon cou tout long. Quand je poussai mon dernier soupir une allumette tomba à la place de ma tête. Un marchand ramassa le briquet et l'allumette. « Qui veut des allumettes, des briquets ! Achetez mes allumettes ! »

Un monsieur acheta la belle allumette pour son cigare, mais elle s'éteignit. Il acheta le briquet, mais il explosa. Le chapeau du monsieur fut soulevé et emporté au loin. Quand il le ramassa, ce n'était plus qu'un moulin à vent en papier.

MONSIEUR ET MADAME BARRIQUE

Une pauvre mère, grosse comme une allumette mit au monde un monstrueux bébé, d'abord gros comme un petit tonneau, il commença à se gonfler, à devenir tout rond, puis à crier. Il déchira ses langes, avala sa tétine avec son biberon, cracha, cassa les pieds de la table, les assiettes et la montre de son père. Avec ses draps, il fit des drapeaux, avec les pieds de la table, il battit sa mère. La malheureuse gémit :

« Un monstre ! un monstre, mon Dieu ! C'est un monstre que j'ai mis au monde ! »

Le bébé était devenu une vraie barrique. Au village, on l'appelait M. Barrique. Un soir en rentrant, il dit à sa mère :

« Je veux me marier. Trouve-moi une femme, sinon, je plante la hache dans la porte de l'armoire ! »

Sa mère n'y pouvant rien, il menaça de la tuer, mais elle se sauva par la cheminée et appela la police. Les gendarmes emmenèrent M. Barrique. Mais pour qu'il pût rentrer dans la prison, il fallut faire sauter la porte. Une fois dans la cour, la Barrique attrapa les gendarmes par la ceinture et les fit tournoyer, puis voltiger par-dessus les murs de la prison. Puis, il expédia tous les gendarmes et lâcha les brigands.

Cependant une pauvre mère, maigre comme un vieux banc, mit au monde une boule de bois qui se mit à rouler. « Qu'est-ce que c'est que cet enfant-là ! » dit-elle, et elle tomba sur le derrière. C'était une drôle de fille, il fallait lui donner des remèdes pour qu'elle grandisse moins vite. Tout de suite elle avait voulu se marier.

Sa mère aurait préféré attendre trois semaines. Elle avait défoncé la fenêtre et sauté dans la rue pendant que sa mère était partie en commissions. Mais avant, elle avait fabriqué un mannequin avec l'édredon et l'oreiller qu'elle avait mis à sa place. Elle alla chez M. Barrique et lui dit :

« Voulez-vous vous marier?

— Oui !

— Bon ! allons à l'église !

— Non, je ne suis pas catholique ! »

Alors ils allèrent dans un village où on parlait un autre patois. A l'église, elle fit une prière : « Oh ! mon Dieu, mon petit Dieu, gentil, mignon, grassouillet, adorable, sois bon pour nous et on s'amusera bien. » Le curé leva les yeux au ciel, son nez s'allongea, devint long, long, passa par les vitraux, creva les voûtes et alla se piquer à la girouette.

M. et Mme Barrique allèrent danser, ils burent du vin, du pernod, du mandarin, de tout. Ils dansèrent le tango, la valse, la biguine et tombèrent les pattes en l'air (ils avaient de toutes petites pattes). M. Barrique se fit une bosse si énorme qu'il lui fallut une tonne d'eau oxygénée pour qu'elle diminuât. Ensuite, il se peigna, et, devenu moins gros, il s'habilla. Il retourna au bal en chantant avec Mme Barrique. ils valsèrent longtemps sur la place du village, se marièrent, valsèrent, se marièrent, valsèrent, valsèrent encore et se marièrent encore. A force de tourner, ils devinrent moins gros, plus minces, plus légers ; enfin ils se changèrent en papillons et allèrent faire la chasse aux avions. La mitraille les traversa, ils tombèrent blessés dans leur chambre. M. Barrique mourut dans son lit. Mme Barrique en pleurant

disait : « Mon pauvre homme ! on s'aimait bien, parle-moi ! »

Lorsque les diables noirs emportèrent le cercueil de son mari, les boyaux lui sortirent par la bouche, et elle mourut.

IL Y AVAIT UNE FOIS UN PETIT GARÇON

Il y avait une fois un petit garçon qui allait au lait avec un bol. A ce moment la cloche de l'école sonne ; il court pour ne pas être en retard, tombe et casse son bol. Il revient chez lui. Il a peur de se faire gronder. Sa mère lui donne le pot à lait. Il revient en courant et renverse le lait. Sa mère le prive de déjeuner. Comme il est en retard, il ne veut pas aller à l'école, son père l'y mène de force et dit au maître de le punir.

A la sortie de midi sa mère l'envoie au pain. Il perd ses sous. Il les prend dans sa tirelire.

Après déjeuner, il veut jouer, il tombe et il saigne. Il rentre chez lui. Sa mère lui dit : « Va porter ces assiettes à ta tante. » En route, il laisse tomber une assiette. Sa tante lui dit : « Il en manque une. » Il répond : « Je suis tombé. » On l'envoie se coucher. Il savait qu'il y avait des cerises dans l'armoire. Il se lève et va les manger. Le lendemain matin sa mère demande : « Qui a volé les cerises? — C'est papa, » dit le petit garçon. Le père se fait attraper, mais comme il dit que ce n'est pas lui, le petit garçon reçoit une fessée. On le couche, il se sauve par la fenêtre et va voler des cerises dans le jardin. Sa mère les voit.

« Où as-tu pris ces cerises? demande-t-elle.

— Je les ai achetées avec les sous de ma tirelire, » répond le petit garçon.

Sa mère regarde dans sa tirelire ; elle le croit, à cause des sous du boulanger. La cloche de l'école sonne. Il y va. Il apprend ses leçons et fait ses devoirs. A déjeuner, il y a un chou à la crème.

Son père sort et rentre aussitôt. Il surprend le petit garçon à fouiller dans l'armoire.

« Qu'est-ce que tu fais là?

— Je cherchais quelque chose pour maman, dit le petit garçon.

— Bon, » dit le père et il ne dit rien.

Le lendemain, il veut porter le petit déjeuner du dimanche à son père et à sa mère dans leur lit. Il renverse les bols et les casse.

Ensuite il va jouer. Il a des belles chaussures neuves qu'il abîme en jouant au ballon. Son père l'emmène et le couche. Le lendemain, il se lève , déjeune et s'en va à l'école.

BOIS DUR, BOIS BELLE ET BOIS JOLIE

Bois Dur dit à Bois Jolie : « Ma chérie, ma mignonne, ma jolie, viens avec moi, on va aller se promener. »

Bois Jolie répondit : « Ah ! j'ai froid ! »

Bois Dur lui dit : « Veux-tu un peu de mandoline, veux-tu aller au bal? »

Bois Jolie dit : « Ah ! oui, au bal ! »

Ils y allèrent et dansèrent plusieurs rondes. A la fin Bois Dur dit à Bois Belle : « Viens on va faire une farce à la mère de Bois Jolie. » Ils allèrent chez elle et mirent une grelottière de cheval à la place de son lit.

Quand la mère de Bois Jolie se coucha elle entendit : « Gling, gling ! » Elle regarda et vit la grelottière, elle dit : « Qu'est-ce qui a fait ce tour-là? » Elle alla aussitôt chez Bois Dur et demanda : « Bois Dur, c'est toi? » et ensuite : « Bois Belle, c'est toi? — Non, dit Bois Belle, c'est Bois Dur. »

Au matin, ils allèrent à la messe. C'était le jour de Pâques : « Ding, ding, dong. » Ils achetèrent des œufs dans la rue, un peu de fromage râpé, et tout ce qu'il fallait pour un festin.

« Viens, ma jolie, dit Bois Dur à Bois Jolie, on va se régaler ! » Jusqu'ici ils n'étaient que des petits bouts de bois, mais ils mangèrent et devinrent gros, et Bois Dur devint un bel homme et Bois Jolie une belle femme, et Bois Belle, une Belle Reine.

Malheureusement, la mère de Bois Jolie était très laide et Bois Jolie voulait qu'elle devînt belle. Elle n'avait que 55 ans. On pouvait la faire belle avec un peu de rouge et de la poudre. C'est ce que fit Bois Jolie, et ils allèrent au bal tous les quatre. Bois Dur commanda un Raphaël-citron et les trois femmes demandèrent une bière.

« Qui paie la tournée? » demanda la fée.

Bois Dur paya avec de beaux écus. Il faisait de beaux projets et voyait Bois Jolie avec une coiffure rose et un petit bouquet de muguet.

L'HOMME SAPIN ET LE POMMIER ÉLÉPHANT

Un vieil éléphant dit à un homme-sapin : « Tu rencontreras un pommier-éléphant sur ta route, il te demandera qui tu es, tu lui répondras que tu es un crabe doré changé en sapin par une fée. »

L'homme-sapin traînait ses racines sur la route blanche,

il fut arrêté par un pommier-éléphant qui lui dit : « Qui es-tu? » Et il lui répondit : « Je suis un crabe doré qu'une fée a changé en sapin. »

« Bien, allons chez la fée », dit le pommier-éléphant. La fée habitait un gros coquillage près d'un étang, ils frappèrent à la porte, décrochèrent le téléphone et dirent : « Fée, S. V. P., voulez-vous nous changer, lui en roi et moi en écusson? » Ils attendirent et la fée cria du fond du coquillage : « Oui ! » Aussitôt ils se sentirent gonfler, ils tombèrent par terre, leur nez s'allongea, il devint une trompe, leurs oreilles s'agrandirent et devinrent molles, leurs dents sortirent de leurs bouches et devinrent deux grandes défenses d'ivoire, leurs jambes et leurs bras devinrent des grosses pattes. Quand ils purent se relever, ils étaient des éléphants.

Un papillon noir, d'une vilaine couleur, vint leur voler sur la tête en bourdonnant : « C'est bien fait ! C'est bien fait ! »

Les éléphants en colère l'attrapèrent ensemble avec leur trompe et en mangèrent chacun un morceau : « Que c'est bon ! Que c'est bon ! » dirent-ils ensemble ! « Allons à la chasse aux papillons ! »

Comme ils allaient vers la prairie, un serpent très élégant les arrêta poliment et leur proposa de jouer à chat, et ils s'amusèrent toute la journée.

LA PUCE ET LE POUCE

Il y avait une fois un homme gros comme un pouce qui avait épousé une puce grosse comme ma tête. Ils se marièrent, et le soir, voilà qu'ils couchèrent dans le même lit. La puce piqua son mari, elle enfonça son dard bien fort. Elle aspire, elle aspire, se gonfle, se gonfle, devient grosse, grosse, et toute rouge du sang de son mari. Tout à coup, elle n'a plus rien, elle cherche son mari, mais elle ne trouve plus rien. Elle l'a avalé tout entier.

LE PETIT BONHOMME AVEC UNE ANSE DANS LE DOS

Un petit bonhomme avait une anse dans le dos. Il achète une auto, ronde, rouge, toute petite. Pour monter dans son auto, il doit l'accrocher à l'anse. Il part en voyage. Avec son anse, il accroche un rocher et tombe à la mer. Une baleine l'attrape par le fond de sa culotte. Un pêcheur le tire dans son bateau pourri. Alors, un grand bateau ramasse la baleine, la découpe à coups de hache, en fait des biftecks pour les

marins qui nomment le petit bonhomme capitaine (ils l'avaient retrouvé dans la baleine). Mais un malfaiteur suspend une bombe à l'anse. Comme le petit bonhomme veut la détacher, la bombe éclate, le bateau coule. Ils se retrouvent tous au fond de la mer.

Histoires recueillies par
ANDRÉ BAY.

LES MILLIARDAIRES

I

Une des plus fortes émotions qu'ait eues dans sa vie signor Blandano, propriétaire du café Saint-Georges à Castelmola, fut d'apprendre que les Vanderbilt se rendraient chez lui pour contempler le coucher du soleil. Depuis cinq jours, il contemplait lui-même, avec une vieille longue-vue, le yacht majestueux qui avait jeté l'ancre dans la baie de Giardini, sous le promontoire enchanteur de Taormina. La rumeur publique l'avait vite instruit du nom des propriétaires, qui résonnait dans ces montagnes siciliennes comme une cascade de pièces d'or. A vrai dire, on ne parlait guère de leurs dépenses, car ils n'avaient fait que traverser les localités avoisinantes dans la Rolls qui suivait leurs escales, et ils prenaient tous leurs repas à leur bord. Nulle part ils ne s'étaient annoncés et voilà que ce matin, leur chauffeur avait dit à un ânier qu'ils iraient ce soir chez signor Blandano. D'un ânier à l'autre, la nouvelle avait volé à Castelmola, réveillant le cafetier qui faisait sa sieste Il ne douta pas un instant que l'heure de la fortune ne fût venue.

L'imagination est vive en Sicile : la pauvreté l'exalte, au lieu de la déprimer. Signor Blandano pensa, en premier lieu, que les Vanderbilt comptaient lui acheter ses fameux « albums aux cent mille noms », dont il prétendait avoir refusé des millions à des collectionneurs américains. A force de le dire, il avait fini par le croire. En second lieu, il pensa qu'indépendamment de l'achat des albums, les Vanderbilt se proposaient,

à coup sûr, de dîner chez lui. Comment ne céderaient-ils pas au charme de son toit en terrasse, belvédère unique pour contempler non seulement les couchers du soleil, mais les nuits lumineuses de la Sicile?

Convaincu de sa chance et de ses responsabilités, signor Blandano changea de chemise, mit son pantalon du dimanche, se fit la barbe et se peigna. Il trouva la salle du café pleine de monde : ce n'étaient certes pas des clients, car les gens de Castelmola sont des plus sobres ; le café Saint-Georges n'a que la clientèle des touristes et, cette saison, les touristes étaient rares. Signor Blandano parcourut l'assistance d'un regard altier, comme quelqu'un qui vient de recevoir les faveurs du destin. Il allait dire de bonnes paroles pour calmer l'envie qu'il craignait d'exciter, mais il n'en eut pas le temps : plusieurs villageois lui crièrent que les Vanderbilt projetaient de « donner l'eau » à Castelmola. C'était, dans toute la province, la seule commune dont les fontaines fussent situées à des kilomètres et ce problème préoccupait beaucoup les habitants. A chaque législature, les candidats-députés promettaient de le résoudre ; le prince et la princesse de Piémont avaient fait la même promesse au cours d'une visite, mais ni les princes ni les députés n'avaient encore donné l'eau à Castelmola. Avec les Vanderbilt, c'était autre chose : ils n'avaient qu'un chèque à signer.

Le maire accourut pour se réjouir de la bonne nouvelle : il en était aussi sûr que ses administrés. Les Vanderbilt ne venaient qu'en apparence pour le coucher du soleil ; ce prétexte frivole, publiquement déclaré, abritait un dessein généreux : ils avaient cherché où répandre leurs bienfaits et ils avaient trouvé Castelmola. Pour les remercier d'avance, il fallait les accueillir en musique. Des gamins furent envoyés à travers champs, en vue d'avertir les musiciens qui étaient au travail. Le curé, arrivant sur ces entrefaites, protesta qu'il y avait une autre œuvre digne des Vanderbilt : la réfection de l'église Saint-Pierre qui menaçait ruine. Les trois cents habitants du village risquaient de n'avoir plus que trois églises. Indifférent à tous ces discours, signor Blandano fendit la presse pour aller s'occuper de ses affaires.

N'étant pas marié, il avait à requérir les bons offices de

deux cousines, afin de mettre en état son logis. Il avait également songé que l'honneur de traiter les Vanderbilt excédait les moyens du village et qu'il devait descendre à Taormina pour en rapporter un plat de milliardaire. Les deux cousines installées dans le café, il attela une carriole et partit.

Il ne se souvenait pas d'avoir jamais suivi, à une heure si chaude, les longs méandres de la route ; mais que n'aurait-il pas fait pour les Vanderbilt ? A l'hôtel San Domenico, où il connaissait un cuisinier, on lui fournit de la salade russe et une langouste. Chez un épicier, il acheta une fiasque du meilleur Chianti ; il acheta même, chez le pharmacien, une bouteille d'eau minérale, dont le prix l'étonna.

Tout en remontant, il calculait, comme Perrette, le fruit qu'il retirerait de ses dépenses : il doubla, tripla, quadrupla et, finalement, décupla sa note. Il admirait des gens qui allaient payer sans sourciller une telle addition.

Il arriva sur la place dans un nuage de poussière qui n'était pas soulevé par son équipage : le balayeur municipal balayait à tour de bras, ce qui ne dérangeait ni le sacristain, occupé à décorer le monument aux morts avec les bouquets de l'église, ni les curieux déjà massés le long du parapet d'où l'on domine la route, ni les ânes porteurs d'eau, rangés le long d'un mur, leurs tonnelets aux flancs. Un carabinier de Taormina, venu porter des plis officiels, avait été retenu par le maire pour assurer l'ordre. Il donnait ses dernières instructions : défense d'assiéger la voiture des Vanderbilt, défense de se précipiter sur eux pour leur baiser les mains, défense de leur demander des bénédictions, défense de leur jeter des fleurs. On fêterait les Vanderbilt, mais on les fêterait noblement. Dans le café, les deux cousines placèrent sur une belle nappe les mets et les flacons de Taormina.

Soudain, signor Blandano qui inspectait l'horizon du haut de sa terrasse, poussa un cri : « Les voilà ! » Tous les yeux se fixèrent au loin sur une voiture éblouissante qui venait d'apparaître à un tournant et montait à l'assaut du village. Les cahots de la route la laissaient insensible ; elle prenait les virages comme en se jouant ; la montagne semblait s'aplanir pour elle. A cette masse précieuse, s'ajoutait l'idée des per-

sonnages fabuleux qu'elle contenait : jamais tant de milliards ne s'étaient dirigés vers Castelmola.

Redescendu dans le café, signor Blandano jeta un dernier coup d'œil sur ses préparatifs : la langouste, cantonnée de feuilles de salade, reposait à l'abri d'une gaze ; la salade russe était dans une soupière ; une faveur rose avait été nouée au col de la fiasque et à celui de la bouteille d'eau minérale. Signor Blandano fit porter, au milieu du cercle de fauteuils qui garnissaient la terrasse, une petite table destinée aux apéritifs.

Il sortit, juste au moment où la Rolls débouchait sur la place. Les musiciens firent éclater la *Marche d'Aïda*. Le maire, le curé, les conseillers municipaux étaient au premier rang, à côté du carabinier qui se tenait au garde à vous ; mais ils n'osèrent approcher de la voiture pour saluer les voyageurs : aucun ne descendait. Peut-être de ceux-ci les Vanderbilt attendaient-ils que la musique prît fin. Le maire fit un signe : la *Marche d'Aïda* s'arrêta court. Aussitôt, sur un ordre, le chauffeur quitta son volant et ouvrit la portière devant ses maîtres. Mrs. Vanderbilt senior, Mr. Vanderbilt senior et les deux Vanderbilt junior mirent le pied sur le sol de Castelmola. Ils eurent un regard vague pour ce peuple assemblé et firent un geste de remerciement. On les devinait blasés quant à la curiosité qu'ils provoquaient. « *Where is the view?* » dit Mrs. Vanderbilt senior. « Signor Blandano ! » cria le chauffeur. Le cafetier s'avança, glorieux d'être le seul citoyen de Castelmola dont se préoccupassent les Vanderbilt. Il s'inclina et désigna son établissement. Dans un silence d'église — ce qui ne veut pas dire : d'église sicilienne — les Vanderbilt se dirigèrent vers le café.

Ils gravirent les quelques marches du perron et regardèrent la muraille. Signor Blandano parut deviner leur interrogation muette et leur montra, au fond de la salle, l'échelle qui menait à la terrasse. « *Hooo!* » fit Mrs. Vanderbilt senior. Mais, comme si elle voulait donner une leçon d'énergie à son entourage, elle marcha délibérément vers l'escalier. Les trois autres Vanderbilt lui emboîtèrent le pas. Signor Blandano n'avait pas osé attirer leur attention sur la table chargée de victuailles : ce n'était pas encore le moment de dîner.

Toutefois, afin de leur rappeler qu'il remplissait le rôle de cafetier en attendant de remplir celui d'aubergiste, il avait mis une serviette sur son bras pour monter à leur suite. On vit les quatre têtes des Vanderbilt dépasser la balustrade de la terrasse, puis elles disparurent : ils s'étaient assis. On vit signor Blandano se pencher quatre fois pour s'inquiéter de leurs désirs. On le vit redescendre lentement l'escalier et s'avancer vers ses deux cousines qui attendaient les ordres : il leur déclara que les Vanderbilt n'avaient pas soif.

Le coucher du soleil fut particulièrement remarquable, ce soir-là ; en vérité, toutes les nuances de l'arc-en-ciel s'étaient donné rendez-vous pour charmer les Vanderbilt : l'horizon était jaune et vert, la terre était pourpre, la mer et les neiges de l'Etna étaient roses. De temps en temps, signor Blandano tendait l'oreille vers l'escalier, guettant un appel des Vanderbilt ; mais tout était silencieux sur la terrasse : les milliardaires contemplaient, sans ouvrir la bouche, cette orgie de couleurs, brassées dans le plus beau paysage du monde. Soudain, au clocher de Saint-Pierre, retentit l'angélus. Ces sons harmonieux ajoutaient à l'harmonie de cette heure et de cet ensemble ; la poésie païenne du coucher de soleil se doublait de la poésie chrétienne de la prière du soir. Cependant, les gens de Castelmola eurent bientôt l'impression que la prière du soir durait longtemps : le carillon était infatigable : ce n'était pas un angélus, mais des dizaines d'angélus qu'égrenait le clocher. On comprit alors la ruse innocente du curé qui espérait, par ce moyen, signaler aux Vanderbilt l'église Saint-Pierre. Il ne la signala que trop, car on les entendit pousser une exclamation d'impatience. A l'instant même, la cloche se tut et l'on admira cette coïncidence, comme une nouvelle preuve du formidable pouvoir des milliardaires.

La féerie du couchant terminée, signor Blandano se crut fondé à remonter sur la terrasse. Son arrivée sembla être, pour ses hôtes, le signal du départ : ils se levèrent et reparurent le long de la balustrade, puis dans l'escalier. Ils ne firent pas davantage attention aux préparatifs de leur festin, mais signor Blandano eut la hardiesse de les arrêter : « *Eccellenze!* » leur dit-il d'un air suppliant et il souleva la gaze qui

couvrait la langouste. « *Thanks!* » dit Mrs. Vanderbilt senior, au nom de sa troupe. Tous quatre gagnèrent la porte. Signor Blandano, les bras ballants, les regardait s'éloigner.

Quand il les vit monter en voiture, le désespoir lui rendit ses esprits : saisissant un des albums aux cent mille noms, il se précipita sur la place. Faute de mieux, il lui restait à recevoir des Vanderbilt un autographe. « *Thanks!* » dit Mr. Vanderbilt senior. La portière claqua au nez de signor Blandano. Il sembla tellement déconfit qu'il inspira pitié au chauffeur : celui-ci, prenant un stylo dans sa poche, magnifiquement, parafa l'album que le cafetier tenait ouvert. A l'intérieur de la voiture, un sourire passa sur le visage des Vanderbilt.

Le maire voulut prouver qu'il mettait la courtoisie au-dessus de l'amour-propre : il fit jouer de nouveau la *Marche d'Aïda*, pour ces importants visiteurs qui ne l'avaient pas honoré d'un salut. Les phares de la voiture s'allumèrent et elle démarra. C'est alors que l'on put juger de la gentillesse, du bon sens, de l'ironie du peuple sicilien. L'imagination se dégrisa avec la même promptitude qu'elle s'était excitée : dans ce pays, on se console bientôt des rêves perdus ; il y subsiste toujours des réalités séduisantes. A peine les Vanderbilt avaient-ils disparu qu'on les avait oubliés ; on ne songeait plus à leurs milliards ; on ne leur en voulait pas de ne pas avoir donné l'eau ; on se disait même qu'ils n'avaient, à vrai dire, aucune raison de la donner. En revanche, ne leur devait-on pas cette petite fête inattendue? Il n'y avait qu'à la poursuivre sans eux. A la *Marche d'Aïda*, succédèrent des danses siciliennes : la jeunesse s'empressa de danser, devant les familles épanouies. Ce genre de distraction n'est pas commun ; on ne danse là-bas qu'un certain nombre de jours par an : c'est pourquoi l'on se souvient encore de celui-ci, qu'on appelle « le jour des Vanderbilt ».

Quelqu'un assurément qui ne l'a pas oublié, c'est signor Blandano. Il faut l'entendre raconter cette histoire, le feu aux joues : pendant que l'orphéon s'en donnait à cœur joie, il était rentré dans le café, avait congédié ses aides, baissé les persiennes, fermé la porte à clé. Après quoi, par la fenêtre qui donnait sur le ravin, il avait suivi de l'œil, un moment,

la Rolls dont les pinceaux lumineux balayaient la route. Puis il avait empoigné la langouste et, de toutes ses forces, l'avait lancée dans la direction de la voiture. Il avait vidé ensuite, la soupière de salade russe dans l'écuelle de son chien. Enfin prenant la fiasque, il avait bu le vin à longs traits, comme il aurait bu l'eau du Léthé. C'est la seule fois de sa vie qu'il s'était enivré — le soir du « dîner des Vanderbilt ».

II

L'archiviste de la Seine a l'imagination plus froide que signor Blandano, mais il n'éprouva pas moins un certain contentement, lorsqu'il reçut une lettre de M. Dupont de Nemours lui demandant d'établir sa généalogie. C'est, en effet, de ce département qu'était originaire le célèbre physiocrate, disciple de Quesnay et de Turgot, dont la famille a fait souche de milliardaires aux États-Unis.

L'archiviste se hâta de répondre, en précisant qu'il « pousserait ses investigations aussi loin que possible », comme on l'en priait. Il se mit à l'œuvre, toute affaire cessante. L'idée le passionnait qu'il allait remonter à la source d'une des plus grandes fortunes du monde. Il espérait bien trouver son compte dans ces recherches, mais il espérait tout autant s'y édifier.

A vrai dire, il n'eut qu'un sujet d'édification : celui de voir se dérouler une longue série de laboureurs, au-delà du physiocrate. Les Dupont avaient défriché moins de terres, à travers les siècles où il pouvait les retrouver, que les Dupont de Nemours n'avaient de mètres carrés d'usines. Il se représentait, tout en avançant dans cette humble généalogie, ces usines qui s'étendaient à perte de vue et, du haut d'un bureau-vigie, M. Dupont de Nemours qui surveillait cette immense activité, comme le Père Éternel du haut des nuages. Certainement, se disait l'archiviste, qu'un tel homme serait touché par le contraste de sa fortune avec l'infortune de ses aïeux. Un milliardaire de cette étoffe n'était pas un M. Jour-

dain. Il était du pays où l'on se glorifie d'être *self made*. L'Amérique n'envoie jamais vers l'Europe un grand personnage sans faire savoir, au préalable, qu'il a été garçon d'ascenseur, portefaix, balayeur des rues ; vous devez y être né le plus bas possible pour qu'on vous y croie capable de devenir quelqu'un. En somme, le divin Platon n'était-il pas Américain avant la lettre, quand il disait que « les fils des hommes d'Etat ne valaient pas mieux que les fils des cordonniers »?

Au bout d'un mois, l'archiviste eut fini ce travail qu'il avait mené rondement. Il était arrivé au premier laboureur Dupont, sans possibilité d'aller plus loin. Il était comme les navigateurs de Louis XIV qui durent s'arrêter « là où la terre finit ». Il s'arrêta là où commençait la glèbe qui semblait avoir produit les Dupont. Mais le Prométhée qui les avait façonnés, avait dû leur communiquer déjà une part de son feu : longtemps couvé sous le ciel de la France, ce feu s'attisait maintenant dans des hauts-fourneaux gigantesques sous le ciel de l'Amérique. « Quelle belle chose que la généalogie ! » pensait l'archiviste.

Il n'avait qu'un embarras : savoir ce qu'il convenait de réclamer pour prix de sa peine. Il lui était arrivé si souvent de faire des recherches plus glorieuses et qui avaient été si mal payées ! C'était pour de vieux gentilshommes, de vieilles demoiselles fort impécunieux, mais qui se flattaient, par exemple, d'avoir des ancêtres qui étaient montés dans les carrosses du roi. La généalogie de M. Dupont de Nemours, dont les ancêtres ne seraient montés que derrière les carrosses, aurait pu compenser en argent les généalogies de ceux-là. L'archiviste préféra être digne. Il chiffra sa demande d'honoraires à la somme de soixante-quinze dollars, qu'il jugea raisonnable et qui lui parut plus modeste, libellée de la sorte, que si elle eût été en francs.

Deux mois se passèrent, sans qu'il entendît parler de M. Dupont de Nemours. Il écrivit, pour s'inquiéter du sort de la généalogie, et reçut, par avion, une lettre signée de la secrétaire qui avait déjà signé la première. Alors, il ne s'était pas offusqué que M. Dupont de Nemours n'eût pas signé lui-même, et il y avait vu une discrétion de bon aloi. Il devait s'offusquer encore moins de son abstention d'aujourd'hui : la secrétaire

déclarait, en effet que l'envoi était arrivé, mais que M. Dupont de Nemours, malade depuis trois semaines, n'avait pu en prendre connaissance ; les médecins interdisaient qu'on lui lût une ligne de son courrier ; dès qu'il irait mieux, on lui montrerait sa généalogie. Pas un mot des soixante-quinze dollars. L'archiviste estima que, dans une maison de cette classe, on aurait pu acquitter spontanément une dette aussi faible. A mesure que les semaines passaient, il suivait avec plus d'attention la chronique étrangère du *Temps*, pour voir si M. Dupont de Nemours n'avait pas rendu l'âme avant d'avoir payé sa généalogie.

Deux nouveaux mois s'étant écoulés, l'archiviste revint à la charge. Avec la même célérité que la dernière fois, une lettre lui parvint par avion : la dévouée secrétaire, car c'était encore elle, faisait savoir que M. Dupont de Nemours était, Dieu merci, hors de danger, mais qu'il venait de partir pour les eaux ; il n'avait pu dépouiller l'immense courrier accumulé pendant sa longue maladie ; il verrait sa généalogie quand il serait de retour.

L'archiviste attendit encore deux mois, ce qui paraissait le délai normal pour cette correspondance. Irrité de rester sans nouvelles et ayant le sentiment qu'on se moquait de lui, il expédia une lettre recommandée. Il fut étonné de recevoir une lettre de deux pages et toujours pas de chèque, au lieu d'une lettre de deux lignes, accompagnée d'un chèque. La secrétaire, confuse, découvrait le pot aux roses : elle avouait qu'en écrivant sous le nom de M. Dupont de Nemours, elle l'avait fait sans son ordre. Elle lui avait entendu raconter que des familles de milliardaires américains étaient apparentées aux anciennes familles royales de l'Europe — les Carnegie descendent de Marie Stuart et les Rockefeller descendent des Plantagenet ; huit autres ont pour ancêtre commune Isabelle de Vermandois, c'est-à-dire qu'ils descendent de Charlemagne. Aussi, voyant que M. Dupont de Nemours ne descendait de personne, sa secrétaire avait voulu lui faire la surprise de lui trouver des ancêtres à la cour de France. Ne parlait-on pas des ducs de Nemours, à qui il semblait naturel de le rattacher? Nul doute que, si les recherches eussent répondu à de tels espoirs, M. Dupont de Nemours

ne se fût montré d'une générosité extrême. Malheureusement, on tombait de haut et, réflexion faite, il n'était pas question de lui soumettre des documents si peu flatteurs. C'était donc sa secrétaire qui se voyait dans le cas de régler les frais. Or, comme elle venait justement de faire de grosses dépenses, entre autres, celle d'un dentier hors de prix, elle proposait d'éteindre sa dette sur le pied de cinq dollars par mois, à compter du mois suivant.

Ainsi fut payée en quinze mois la généalogie de M. Dupont de Nemours.

Roger Peyrefitte.

PRÉFACE A « GALIGÄI »

Au moment de publier *Galigaï* j'éprouve la même inquiétude qu'il y a trente ans lorsque naissait un de mes livres : la peur, non certes de scandaliser, mais de déconcerter ceux de mes lecteurs qui ont en commun avec moi des préoccupations religieuses. Le malentendu se manifeste d'ailleurs en d'autres circonstances que la publication d'un roman. Ainsi un Religieux m'écrit que *la Table Ronde* l'a déçu : ma seule présence en tête du comité de rédaction l'avait incité à la lire et sans doute à la recommander à ses jeunes gens. Ce Père juge étrange que je puisse consacrer du temps à une revue aussi *inutile*. Voilà le malentendu : pour un Religieux, et même pour un simple laïc, s'il est fervent, écrire signifie d'abord servir. Que l'artiste n'ait d'autre souci que de bien peindre et de bien éclairer sa peinture, comme se le proposait André Gide, c'est ce qu'un « apôtre » a le plus de peine à concevoir.

Bien sûr, il existe des Religieux qui ont réfléchi aux problèmes posés par la création littéraire. Ceux-là admettent que le romancier se doive garder d'avance du souci de rien prouver. Ils veulent bien que son premier effort tende à serrer du plus près possible ce qu'il est seul à percevoir de l'homme et de la vie. Il reste que si le monde décrit par ce romancier chrétien apparaît dénué de Grâce et si Dieu en est absent, ses pieux censeurs ont le droit de juger qu'une telle œuvre porte contre son auteur un sévère témoignage.

Obligé de me relire, tous ces temps-ci, parce que je corrige les épreuves d'une édition de mes œuvres complètes, j'y vois en maints endroits la Grâce affleurer, — mais, semble-t-il, un peu moins à mesure que je vieillis. Elle jaillit encore

avarement aux dernières pages du *Sagouin*. Dans *Galigaï*, pour pressentir que le destin d'un de mes personnages s'oriente vers Dieu, il faudra attendre la dernière phrase, le dernier mot.

Quelle peinture noire ! Cette humanité déformée, un peu grimaçante, sur laquelle la Grâce n'a pas mordu, en faveur de qui ou de quoi porte-t-elle témoignage? Voilà l'objection du chrétien. Ce reste de vie croupissant au creux d'une petite ville moribonde, c'est pourtant cela que je voulais exprimer ; mais au départ, je n'en avais pas conscience. L'artiste appuie sur le trait, déforme, presque à son insu et soumis à son instinct créateur, pour mieux rendre sensible ce qui lui a fait horreur et pitié dès son enfance, dans certains êtres, dans certaines vies. Aux grandes personnes monstrueuses vues, enregistrées jadis et fixées par un enfant chétif, l'homme fait, le vieillard donne aujourd'hui leur pleine signification. Il n'y aurait qu'à rire et qu'à se moquer de ces hiérarchies et de ces préséances parmi les insectes d'une société provinciale si le drame secret ne s'y déroulait là comme ailleurs, et là peut-être plus qu'ailleurs : le drame sexuel du désir qui se heurte au dégoût.

Oui, le titre de *Galigaï* aurait pu être *le Désir et le dégoût*. C'est un aspect de la haine des sexes rarement étudié parce que la pensée s'en détourne d'abord et que l'amour partagé est une peinture qui plaît davantage depuis qu'il y a des hommes et qui ont besoin d'être aimés. Je ne me suis d'ailleurs pas privé de cette peinture-là, dans *Galigaï*, qui est aussi, l'histoire d'un couple heureux ; mais pour que le vrai sujet se détache en plus noir : la répulsion d'un jeune ê re traqué par une amazone persuadée de la toute-puissance de la volonté, même en amour. Que chez un garçon de cette race et qui n'est pas enclin au vice, l'amitié, ou plutôt ce sentiment intermédiaire entre l'amitié et l'amour que lui inspire un camarade d'enfance, puisse confisquer au degré où je le montre toutes les puissances du cœur, c'est peut-être ce que le lecteur de *Galigaï* n'admettra pas aisément ; peut-être soupçonnera-t-il du pire cet Hippolyte sans Aricie : en quoi, à mon avis, il aura tort.

Pour en revenir à ce qui me préoccupe, mon correspon-

dant Religieux trouvera ici des raisons nouvelles de se demander à quoi tout cela tend, quel profit en auront les âmes, et comment j'accorde une vision si déformante de l'animal humain avec la foi que je prétends avoir dans sa vocation de sainteté. Il ne serait pas difficile de s'en tirer, comme d'ailleurs je ne me suis point privé de le faire depuis quarante ans, en rappelant que le mal est dans le monde, que je suis le peintre d'une créature déchue et souillée dès sa naissance, que je ne fais qu'illustrer ce qu'un Bossuet ou un Bourdaloue dénonce, que s'il existe des saints dans le monde, il ne faut pas forcer son talent et que le mien n'est pas à la mesure d'un objet si sublime.

Mais tout cela qui est vrai ne répond pas à l'objection du prêtre ou du pieux laïc : ils me rétorqueront aussitôt qu'il y a loin de dénoncer du haut de la chaire les vices humains pour les combattre, à les étaler dans un livre, non peut-être pour les flatter, mais pour en tirer une œuvre d'art qui est à elle-même sa propre fin. Car voilà, à mon avis, par-delà l'accusation trop facile des jansénistes qui jugent criminelle toute peinture des passions humaines, le vrai péché que n'évite pas l'artiste chrétien s'il refuse de mettre son art au service de sa foi. L'œuvre, qui n'a d'autre fin qu'elle-même, devient une idole : oui, notre idole à qui tout est dû, et dans le cas de Proust jusqu'au sacrifice de la vie.

Mais l'œuvre d'art sert toujours, ai-je moi-même cent fois objecté, dans la mesure précisément où elle ne cherche pas à servir. Est-ce que je le crois vraiment? Confessons que l'œuvre d'art déforme bien plus qu'elle ne renseigne. C'est une échappatoire hypocrite que de prétendre aider à la connaissance de l'homme par des peintures si noires et si outrées. Les vivants ne ressemblent jamais à nos personnages inventés. Le peuple des romans et du théâtre constitue une race à part qui ne nous renseigne en rien sur nous-mêmes, ou qui du moins ne nous renseigne pas utilement, parce que d'abord ces créatures inventées se trouvent dans des conditions et des circonstances concertées et dirigées par l'artiste et que, d'autre part, il n'en est guère, et même les plus complexes, chez lesquelles un penchant, une passion, un vice ne soient hypertrophiés et détachés du contexte humain. Tous nous

avons eu affaire à des avares et à des hypocrites, mais nous n'avons jamais rencontré Tartuffe, ni Harpagon, ni le père Grandet. Il existe une planète Balzac, une planète Dostoïewski habitées par des monstres à tête d'homme et de femme, aussi vivants, plus vivants peut-être, moins éphémères en tout cas que les habitants de la planète Terre, mais qui ne leur ressemblent pas, ou qui n'ont avec eux qu'une ressemblance superficielle. Lorsque nous disons d'une dame de province qu'elle est une Bovary, c'est une référence à un certain type abstrait, et pour la commodité du discours, mais nous savons bien qu'entre la Bovary et une créature de chair et de sang il n'existe aucun rapport réel que nous puissions utiliser pour une fin morale.

Et même lorsque l'artiste a le souci précisément d'éviter ces déformations, se garde des « types » et des « caractères », l'humanité parmi laquelle il nous introduit si grise, si inconsistante, demeure sans référence à la nôtre. Bien sûr, tous les éléments qui la composent sont empruntés au réel : cela est vrai de toutes les sortes de romans. Les plus concertés comme les autres sont composés d'éléments fournis par le souvenir, fixés par la mémoire, mais retouchés et brassés en vue de faire tableau : il n'existe aucun roman qui participe à l'indétermination de la vie véritable.

Tout ce que l'on peut donc concéder c'est que le roman qui ne nous éclaire sur personne nous renseigne pourtant sur le romancier lui-même. Sans valeur s'il s'agit de nous faire avancer utilement dans la connaissance de l'homme et donc inutilisable pour l'éducateur comme pour le moraliste, il fournit pourtant quelques indications à ceux que le cas de l'auteur intéresse. Mais cela est de peu de portée. Mon Religieux serait en droit de juger que l'intérêt qu'il peut y avoir à préciser, grâce à ses romans, certaines vues sur François Mauriac, ne saurait faire contrepoids à la totale inutilité de l'œuvre, pour ne pas dire à sa nocivité du point de vue de l'apostolat.

Il faut donc que le chrétien, s'il est romancier, se résigne à n'avoir d'autre excuse que celle de sa vocation. Il compose des romans parce qu'il a des raisons de penser qu'il a été mis au monde pour en écrire, car il s'y acharnait dès

l'enfance, comme ce danseur que je connais qui faisait déjà à six ans des entrechats et des pointes, comme mon frère l'Abbé au même âge qui m'obligeait de demeurer en adoration devant son petit autel. J'entends bien qu'il y a de la témérité à conclure que tout ce qui est déterminé en nous avec une irrésistible évidence, soit voulu de Dieu ; car la vocation du mal éclate aussi dans les jeunes êtres.

Mais justement ! Peut-être n'ai-je été créé et placé dans ce petit canton de l'univers, à une époque où la Révolte est le thème sur lequel s'exercent le plus volontiers nos beaux esprits, que pour attester la culpabilité de l'homme devant l'innocence infinie de Dieu et, comme l'écrivait à propos du *Sagouin* R. M. Albérès : « pour opposer à la littérature métaphysique où l'homme se plaint de tout, une littérature psychologique où il ne se plaigne que de lui-même. »

François Mauriac.

TÉMOIGNAGES

CONSULTATION A GUÉMAR

...C'est le lundi de Pâques, lendemain de la diffa, qu'a lieu la consultation à Guémar. Une équipe réduite, à laquelle je me suis jointe, accompagne Aline Méry ; les camions sanitaires n'étant pas complètement réparés, les officiers du goum ont mis à la disposition de la doctoresse deux robustes Jeeps qui nous mèneront à cette oasis, distante de quinze kilomètres.

Nous partons à une heure, après un frugal déjeuner. Aline s'est à peine assise à table ; depuis l'aube elle opérait à l'hôpital. La fatigue ajoute à la répugnance qu'elle éprouve, comme nous tous, pour ces mets cuits à l'eau magnésiée, et qui gardent, malgré l'ingéniosité des Sœurs Blanches, dont la sollicitude s'étend aux moindres détails, un goût de purge. Il paraît qu'on s'habitue à cette eau amère, saumâtre, et que l'effet s'en atténue ; des officiers prétendent qu'on en coupe le lait des bébés dans le biberon. Mais nous n'aurons pas le temps de cette accoutumance ; c'est un des pires inconvénients de ce voyage de ne pouvoir jamais se désaltérer, de heurter sa soif à ce laxatif qui laisse aux parois du verre une poudre de magnésie, et dont rien ne vient masquer la saveur ; on croit en trouver le relent jusque dans le lait des chèvres, abreuvées aux mêmes puits dont nous buvons. Nous souffrons tous de la dysenterie, et le visage tiré de notre amie, qui fournit un tel effort dans des conditions de santé déficiente, nous inquiéte.

Le caïd a fait prévenir par des crieurs publics toute la population sédentaire ou nomade de la région. L'oasis, est un ancien village fortifié. Les habitations ne forment qu'un seul bloc, coupé intérieurement de quelques ruelles, et entouré d'un quadrilatère de murailles ocrées qui font corps avec les maisons du pourtour. Quand nous approchons, dans une

splendide lumière, les petites coupoles nous apparaissent neigeuses parmi les vallonnements sableux. Exquises coupoles qui donnent aux agglomérations du Souf leur caractère, résolvant le problème de faire des toitures sans poutres là où manque le bois. Chaque villageois les modèle lui-même, de gypse détrempé d'eau, avec une habileté qui relève de l'art du potier. Elles sont fragiles à vrai dire ; la saison des pluies en dissout plus d'une. Mais le plâtre est à portée de la main, les doigts agiles se remettent à l'œuvre, avec la même patience que les fourmis dans leurs fourmilières, les termites dans leurs termitières quand une tornade ou la crue des oueds a bouleversé leurs labyrinthes.

Autour de l'enceinte, se distribuent les petites palmeraies, chacune au fond de son trou, les planteurs préfèrent à la coûteuse irrigation le creusement jusqu'aux abords de la nappe souterraine. Je songe, tandis que notre voiture franchit les derniers monticules que la tempête, à présent calmée, avait soufflés sur la piste, — je songe à la rude vie de ces gens vers qui nous allons, qui de loin doivent guetter notre petite caravane porteuse pour eux de tant d'espérance. Tourrouds nouvellement sédentaires ; Chahambas semi-nomades, race splendide originaire d'El Goléa, dont les familles fournissent ces beaux soldats des Compagnies Sahariennes que nous avons admirés, ceinturés de pourpre, harnachés d'étincellements, montant la garde devant les bâtiments du Makhzen. Quelques riches Arabes propriétaires de jardins. De petites gens qui ne possèdent que deux ou trois palmiers dont ils vivent chichement. Et beaucoup de pauvres qui ne possèdent rien du tout, qui cultivent les dattiers des autres. Car une étrange mentalité fait considérer comme inférieur ce travail qui attache au sol, et les propriétaires souvent préfèrent la vie nomade, s'en vont avec leurs chameaux vendre les dattes dans les villes du nord, en rapportent le grain, abandonnant à des métayers le soin de leurs plants. Métayers très misérables, qu'on appelle kamnès, du nom du contrat qui les lie, ne leur laissant qu'un cinquième du produit de la plantation. Contre ce métayage de famine, des Français se sont élevés dans les commissions mixtes où ils étudient avec les Arabes les conditions de salaire. Mais au système séculaire, aucune raison d'humanité ne fait renoncer les fervents du prophète, même ceux qui réclament le plus véhémentement des colons le juste prix pour les travailleurs...

Nous nous avançons vers le dispensaire. Contre le crépi rose qui réverbère jusqu'à nous l'intense chaleur, une cour des miracles s'est affalée. Cinquante, soixante hommes, je ne sais, accroupis dans le sable, les plus heureux accotés

au mur, et qui attendent avec une patience qu'on sent inlassable ; ils attendraient ainsi durant l'éternité. Leurs burnous sont de la couleur du sol ; des lourds plis de la laine sortent des bras décharnés, presque noirs à force d'avoir cuit et recuit dans des infinis d'embrasement ; et les mains, si fines souvent, aux longs doigts couleur de vieux saints de buis patinés, se crispent sur des bâtons qu'ils tiennent tout droits, comme des hampes, un bout fiché en terre. Bâtons de vieillesse, bâtons d'infirmes, bâtons d'aveugles. Un simple coup d'œil, que nous jetons en passant, pressés de répondre à cette misérable attente, nous révèle la détresse de ces visages muets, rigides sous le turban dont un pan quelquefois encadre le menton, accentuant les protubérances violâtres, les sanguinolences éparses des paupières aux commissures des lèvres, — où des grappes de mouches s'accrochent, parce que ce printemps brûlant hâte l'éclosion des larves. Même les enfants, car il en est parmi ces réprouvés, ne bougent pas, se taisent. On ne peut distinguer d'abord dans leur prostration ceux qui sont malades, et les valides venus guider un grand-père ou lui prêter l'appui d'une épaule.

Nous entrons dans un silence de mort. Le chuchotement qui courait à travers de petits groupes s'est tu à notre approche. A peine quelques visages se lèvent ; nous rencontrons de blancs regards qui ne nous voient pas ; et les autres regards, ceux qui viennent de prunelles vivantes, semblent fixer quelque chose si loin, tellement au-delà de nous, que certainement ils ne nous voient pas non plus.

Pourtant, ces gens attendent. Il en est peut-être ici depuis l'aube ; et s'il fallait attendre plusieurs jours, ils ne se décourageraient pas. On ne saurait croire combien poignante est cette espérance sans mots, sans gestes, sans visage. Cette espérance plantée au cœur de l'être, tenace, cependant toute proche de la résignation.

Dans la petite pièce aux murs chaulés, meublée seulement d'une table de bois blanc, de trois escabeaux, et dont la fenêtre s'ouvre, très haut, sur un coin de ciel éblouissant et l'horizon doré du sable, on respire en entrant une illusion de fraîcheur. Messaoud, l'infirmier, nous y accueille, en gandourah flottante, coiffé d'une chéchia. Physionomie intelligente et sympathique. Il est d'un noir cuivré, très différent de l'ébène du nègre, et son type aussi ne rappelle en rien la race aux cheveux crépus, aux narines épatées.

Tandis qu'Aline lui donne en français quelques instructions — car il parle bien notre langue — un charivari de troupeau d'oies se fait entendre de l'autre côté d'une porte fermée. Les femmes, dans leur enclos, ont entendu notre

arrivée ; elles s'impatientent, elles voudraient entrer avant les hommes, dit l'infirmier. Foin de la galanterie, on alternera.

Le défilé commence. La lente revue, monotone, interminable, hallucinante comme un cauchemar, de la misère physique dans ses pires horreurs. Par trois ou quatre, entrent les malheureux. Ils ont tous l'air égaré. Mais un mot de la doctoresse, une main sur leur épaule, une question posée avec sollicitude détend leur crispation ; parfois un pauvre sourire, si triste, effleure les visages ravagés.

J'en revois quelques-uns, qui émergent de la foule sans nom. Ce géant dont les larges épaules impriment, à chaque geste, un flottement à sa gandourah d'un mauve passé, ouverte sur une chemise rayée de rose, très propre. Il est entré, le bâton en avant, les yeux vagues. Voit-il encore un peu? On ne saurait dire. Je ne puis oublier l'expression à la fois soucieuse et résignée de cette face labourée de rides, horizontales sur le front, verticales le long des joues, et qui viennent se perdre dans la lourde moustache grise. Deux petites touffes de poil blanc, drôlement placées de chaque côté du menton, donneraient une note comique, s'il n'y avait dans la gaucherie de cet athlète quelque chose d'effrayant.

L'homme paraît absent de ce qui se joue autour de lui. Tandis qu'on l'examine, il reste impassible, lointain. Il ne pose pas de questions, bien qu'il ne comprenne pas ce que disent les médecins. J'entends Aline murmurer : « Incurable ! » avec un geste découragé. Et quand elle lui prend les mains, comme je l'ai vue faire maintes fois, pour lui dire en arabe, avec une douceur déchirante où perce sa propre détresse, qu'elle ne peut rien pour lui, pas un muscle ne bouge de la face aveugle. Sans un mot, le géant s'en va. Dans la porte, j'ai vu son turban, qui touchait le linteau, osciller un peu plus fort ; et il a trébuché comme s'il était ivre.

Voici maintenant une sorte de guerrier de l'Islam conquérant. Farouche. Noire moustache tombante en épaisses queues de crin. On se l'imagine, sur un rapide petit cheval à crinière longue, galopant sans éperons ni selle, l'épée haute, derrière le chef de la harka, qui pousse en brandissant son glaive le cri des attaques.

C'est un enfant que tient sur ses genoux le preux qui s'est assis sur un escabeau. Un tout petit enfant, qui peut avoir dix-huit mois, dont les paupières collées s'ourlent d'un liséré de mouches. Hélène les ouvre, ces paupières rouges, tuméfiées, après avoir cueilli les bêtes qui se laissent prendre à la main. Et du crayon qui mord comme le feu, elle effleure à petits coups le bourrelet qui n'a plus de cils. Le père tient

dans ses rudes mains la tête renversée du petit patient. O la caresse de ce regard d'homme sur le bébé qui se tord en hurlant ! Quand Hélène a fini, lorsque, maternelle, touchant du bout des doigts le petit front moite, elle essaie de calmer cette pauvre souffrance d'innocent, alors le marmot se jette sur la poitrine du cavalier de légende ; il saisit de ses poings, noirs comme des pattes de ouistiti, le pan du turban qui s'est penché vers lui, qui se confond avec la minuscule chéchia d'où jaillissent des boucles brunes, toutes secouées de sanglots.

Parfois surgit un type facétieux. Ce grand diable tout en os, dont la chéchia s'en va de travers, et qui flotte dans une capote militaire jadis kaki, toute passée, effrangée, maculée. Il n'a plus qu'un œil. Mais on le guérira, cet œil, par un traitement qu'indique la doctoresse, et que l'infirmier, chargé de le poursuivre, écoute de toute son attention. Le borgne, qui fut soldat sur le front de France, écoute aussi, comprend, et lorsque Hélène a fait tomber sur sa pupille une goutte médicinale, heureux, riant de son œil unique, il s'incline à la ronde avec une révérence cocasse, la main sur le cœur :

— Au revoir tout le monde !

Un vieillard le suit, tout blanc, très maigre, traits affinés qu'adoucissent encore la barbe en collier et le teint très pâle. Mettous Hadjibrahim. Il a fait le pèlerinage de La Mecque, comme l'indique la syllabe Hadj qui précède son nom. Une sorte de souffrance auguste s'exprime dans ce patriarche aux yeux morts, qu'on dirait sorti d'une image de la Bible. L'infirmier, qui le connaît, nous dit que depuis plus d'un an il attend Mlle Méry, dont la renommée était venue jusqu'à lui. L'émoi de cet interminable espoir, qui va connaître dans la minute s'il fut vain, seul un tressaillement des mains crispées sur le bâton l'accuse. Je crois que c'est l'accablement le plus lourd de la tâche entreprise par notre amie, d'éprouver trop souvent l'insuffisance d'une science qu'elle sert avec toutes les ressources de son intelligence et de son cœur. Cette faillite, comme Aline l'a sentie, je l'ai vu dans son regard quand le vieux Mettous s'est incliné devant elle, et qu'ayant reçu son arrêt, il est parti, un peu courbé, avec sa belle figure grave où le reflet se lit de la parole du prophète : Asbar, patiente, résigne-toi.

Mais quand c'est un enfant qu'on a devant soi, et que cet enfant est aveugle, ou va le devenir, et qu'on ne peut pas le guérir, comment résister à cette révolte que soulève en nous la malédiction tombée sur tant de naïve pureté? Je vois ce garçonnet fluet, charmant, une poupée en chéchia, que son père mène par la main. Un père à barbe blanche, qu'on eût

pris pour un aïeul ; mais la coutume des mariages successifs prolonge le temps de la paternité, chaque femme, répudiée dès que se flétrit sa jeunesse, étant remplacée par une épouse d'âge toujours plus tendre à mesure que le mari devient plus chenu. Avec quelle grâce touchante l'enfant qui ne voyait plus s'accrochait à la main du vieillard, lequel retenait son propre pas pour l'adapter au rythme hésitant des petits pieds nus.

Déchirante aussi l'image que j'ai gardée de cette fillette de six ans accompagnée par son père. Les femmes ne sortant pas du harem, ce sont les hommes qui amènent les enfants à la consultation. La petite Bédouine avait une coupe exquise de figure dans l'encadrement du voile noir d'où s'échappaient des boucles folles, d'égale obscurité. Ah ! comme elle nous arracha le cœur, la vue de ces paupières fermées, qu'il fallut décoller à grand-peine, découvrant, sous le bourrelet rongé par le trachome, des prunelles complètement desséchées, réduites à l'état de noyaux qu'on aurait laissés blanchir au soleil.

S'il n'y avait que ces cas désespérés, on s'enfuierait, d'épouvante, ne pouvant supporter ce monde voué sans recours à l'horreur de la nuit. Plus réconfortante est la troupe des miséreux qui viennent, comme jadis aux plaines de Galilée, criant, non pas avec des mots, car une pudeur retient sur les lèvres leur prière, mais avec leur longue patience devant la porte, avec leurs mains qui tremblent — et qu'on renvoie, sinon avec de la lumière plein les yeux, comme faisait le Christ, aux mains toutes-puissantes, du moins une grande espérance au cœur.

— Viens demain à El Oued — explique Aline, scandant les syllabes arabes avec une sorte de solennité — je t'opérerai ; tu retrouveras la vue.

Tandis que Jean-Paul glisse dans la poche un papier de mémoire.

Dans la pièce règne une fièvre d'attentes anxieuses, de souffrance, et chez ceux qui dispensent la lumière et les ténèbres, d'un désir passionné de rallumer les yeux éteints. L'air est étouffant, chargé d'âcres senteurs où domine toujours, malgré les pestilences, un sauvage parfum du désert. Des mouches somnolentes bourdonnent dans les coins, tombées de plaies à vif. On entend la voix, un peu assourdie sur un registre élevé, d'Aline Méry, dont le turban de dentelle noire se penche sur le turban blanchâtre du patient assis sur l'escabeau :

— Tchouf chouia? — Vois-tu un peu?

Et tournée vers son assistant qui attend devant la table, stylo à la main, visage tendu d'inquiétude :

— Un bon réflexe pupillaire. Pour celui-là, il y a de l'espoir.

Des mots tombent, dont je ne saisis pas toujours le sens.

— Irridectomie.

— Énucléation.

— Trichiasis ; soin des paupières...

Quand l'infirmier ouvre la porte des femmes, c'est chaque fois un tohu-bohu sur le mode criard. On aperçoit dans la pièce ombreuse un grouillement de voiles noirs, de tiares de laines éclatantes, de peaux tatouées. De l'or, de l'argent papillotent parmi les draperies sombres. Et cela sonne comme un troupeau qui descend des alpages, tant s'agitent les bras, les chevilles encerclées d'anneaux.

Messaoud doit se carrer en travers de la porte pour empêcher le flot de déferler d'un coup dans le cabinet de consultation.

— Béchoui ! Béchoui ! (Doucement !) — hurle le bel Arabe en secouant désespérément au-dessus de sa tête ses bras cuivrés que des reflets allument de lueurs chaudes.

Parfois, Aline elle-même vient calmer le tumulte, de quelques mots qui agissent comme une nappe d'huile sur l'eau remuée.

Lorsqu'elles sont entrées, par quatre ou cinq à la fois comme les hommes, les mégères se taisent. Pitoyables, un peu hagardes, révélant sous le voile écarté tant de misère. Elles trouvent rarement en elles-mêmes les ressources spirituelles qui font accepter fièrement le Mektoum, le sort dicté par la justice mystérieuse d'Allah. Celle-ci serre dans les plis de son voile un bébé chétif aux yeux presque éteints ; elle a déjà des gestes tâtonnants pour écarter, de ses doigts brunis de henné, la petite bouche avide qui cherche le sein à travers l'étoffe. Qu'y sucerait-il le pauvre marmot qui meurt de faim? Si maigre et pâle est la maman, dont les orbites peintes en bleu font plus sinistre le regard papillotant comme celui des chauves-souris.

Là, c'est une vieille grand-mère, si veille qu'elle doit certainement, libérée de la prison du harem, promener dans les rues sa hideur dévoilée. La tête n'est pas plus grosse qu'un casse-noisettes ; une réduction de figure de sorcière qui fait penser, en cuir tanné, peinturluré, à ces lugubres trophées humains que gardent, rétrécis, en bocal, de barbares guerriers qui décapitent leurs ennemis. Une fillette de dix ans l'accompagne, sa petite-fille sans doute, l'air déluré sous le béguin noir en forme de bonnet phrygien, noué sous le menton avec un cordon. La vieille et l'enfant sont de la même taille, pas plus grosses l'une que l'autre. D'un comique navrant est le geste de la petite-fille, qui prend dans ses

bras le corps ratatiné, le guide, le soulève, comme un polichinelle affublé d'obscurs oripeaux, parce que la mère-grand n'a pas entendu l'appel de la doctoresse, et qu'elle ne voit pas où aller.

Je me souviens aussi d'une toute jeune femme. Avait-elle seize ans? Un ourlet rouge bordait ses paupières. Le trachome n'avait encore fait que peu de ravages. Mais la mort était sur ce visage délicat, d'une pâleur si transparente qu'on l'eût dit, avec des touches coloriées, en porcelaine de Saxe. Le petit frère qui lui servait de chaperon — douze ans peut-être — surprit mon regard apitoyé :

— Son petit, il est malade dans son ventre — me dit-il, désignant avec une impayable mine de chef de famille en herbe la rotondité à peine dessinée de sa sœur.

Comme je m'étonnais de l'entendre parler un français si correct :

— Je vais à l'école tous les jours — se rengorge-t-il — et je suis toujours premier.

Piqué au jeu, je ne fus pas peu surprise de le voir revenir une heure plus tard, ayant ramené sa sœur au logis. Il portait sous le bras un cahier.

— Veux-tu regarder mes devoirs? — interrogea-t-il, avec une hésitation soudaine, comme s'il avait peur que cela ne m'intéressât point.

Mis en confiance par le plaisir que je prenais à parcourir, sur les pages couvertes d'une écriture nette, des compositions françaises fort bien tournées, dont l'orthographe eût fait envie à plus d'un collégien de nos villes, il commença de réciter, très vite, avec une mimique amusante, sans s'arrêter aux points ni aux virgules comme les écoliers de chez nous :

— Perrette sur sa tête ayant un pot au lait...

Essoufflé, sur la dernière syllabe, il me sourit :

— J'aime beaucoup La Fontaine. J'en sais plusieurs fables par cœur. Tu veux que je t'en récite d'autres?

Je n'ai pas oublié le docte petit Arabe et sa touchante émulation. Il m'a fait saisir, dans une réalité charmante, l'esprit même de la France à l'œuvre sur cette terre lointaine d'Afrique.

Cette bossue qui n'a qu'un œil, globe dépoli à demi exorbité. Un rictus tord sa bouche. Et ce visage d'horreur est fardé, tatoué d'étoiles bleues, encadré d'anneaux d'or aux oreilles, couronné par cet édifice de laines, tressées de vives couleurs, qui est ici la plus jolie parure des femmes.

Me poursuit aussi, le regard aveugle de deux yeux blêmes qui louchent. Et cette maigre fille aux épaules de travers, dont les paupières tombantes laissent entrevoir, par des

fentes inégales, ourlées de grosses mouches à viande, un segment de porcelaine bleuâtre.

La plus hideuse, fut cette hérédo-syphilitique drapée de voiles sordides, constellée de bijoux, dont les yeux exorbités montraient des taches bleues sur leur blancheur opaque, et qui tendait en avant, dans sa marche aveugle, des mains jaunes en forme de griffes d'oiseau. Une double gibbosité faisait son buste trop lourd pour les jambes qu'on devinait arquées sous la robe. Et ce qui achevait l'atroce caricature c'étaient ces dents de morse que découvrait la lèvre retroussée, des défenses pointues, longues, enracinées de travers, que le monstre, à la fois puissant et débile, semblait prêt à vous planter dans la chair, n'était le vacillement de son train qui lui interdisait le bond.

Je murmurai à part moi, une pitié traversant mon dégoût :

— Qui donc peut prendre soin de pareilles créatures?

Messaoud m'entendit :

— Elles ne sont pas malheureuses — me dit-il. Il hésita un instant ; une gêne fronça son beau visage de cuivre sombre. — Une coutume... qui vous étonnera peut-être, veut qu'un parent proche épouse ces anormales. Elles ont ainsi leur vie, comme les autres.

J'eus peine à retenir un geste de répulsion. Ah ! béni soit le prophète qui, du moins, a permis la polygamie à ceux que les mœurs acculent à de telles unions.

Je discerne encore, dans l'affreux jeu de massacre, une petite fille de cinq ans. Elle est aveugle, exophtalmique, comme tant d'autres ; sous ses gros yeux de poupée grotesque, un bec-de-lièvre et un prognathisme accentué transforment en museau ce visage d'enfant. Mais ce qui me bouleverse, ce sont les brunes boucles soyeuses qui jouent sur le front, sur les tempes, dans l'encadrement du voile léger, qui sont de la grâce, un peu de la merveilleuse fraîcheur de la vie à peine éclose, qui sont, autour d'un mufle bestial, tout l'enchantement dont est frustré le frêle petit corps voué — pour quel obscur péché de la race? — à l'humiliation des rebuts...

Yvonne Pagniez

LA RUBRIQUE DU MOIS

MARGINALES

La folle saison.

Je me demande si un début de saison fut jamais plus encombré que celui-ci. On a vu paraître, pendant les trois premières semaines d'octobre, une cinquantaine de romans. On les a vus : je veux dire qu'ils ont chargé la table des critiques et la devanture des libraires; quatre ou cinq ont été signalés, deux ou trois, discrètement vendus; quant aux autres, qu'ils attendent le hasard des prix!

C'est une comédie, mais qui me semble assez dangereuse pour les écrivains. J'en connais déjà dont l'œuvre, qui ne manque point de mérite, qui même, en toute autre saison, eût fait son chemin, restera ignorée. A qui s'en prendre? Non pas au public : le voici tout pantois devant l'avalanche; il a peu d'argent, moins encore le goût du risque; donc il attendra les consécrations de fin d'année. — La critique? Il faut un jour ou deux pour lire un livre, davantage pour le juger sainement et en écrire; et l'on ne parlera guère, par souci d'information, que des livres qui peuvent retenir un jury. — Restent l'éditeur et l'écrivain, qui l'un l'autre s'accusent : « Il a voulu, dit le premier, que son livre parût en octobre. » Et le second : « Je n'y tenais pas; mais vous savez comme il est : pour que sa maison décroche un prix, il sacrifierait vingt auteurs. » Ils ont tous deux raison : j'entends que les torts sont partagés. Car il n'est point d'éditeur qui ne veuille aborder les prix avec un maximum de chances; et quel spectacle, il faut le reconnaître, que celui d'une puissante maison qui lance à l'assaut des jurys toute une armée conquérante : fantassins, cavaliers, tanks et francs-tireurs! Quant aux écrivains, il en est peu qui ne couvent un espoir : tout s'est vu, même le triomphe d'un livre beau et rare. Un débutant, dont l'œuvre parut au printemps dernier et non sans succès, me disait, rêveur : « J'aurais pu avoir 'Interallié... Mais je n'y tenais pas. » Il y tient, cette saison.

Encore une fois, ce ne serait là qu'une comédie, si elle ne se révélait à ce point néfaste. Néfaste pour le débutant qui sera resté dans l'ombre et dont le prochain livre connaîtra la méfiance de l'éditeur. Néfaste pour nos lettres, dont la vie se trouve faussée par cette confuse inflation comme par la fréquente injustice des prix. Que faire? Demander à l'éditeur de réserver pour une autre saison les livres dont le caractère particulier semble peu fait pour retenir un jury? Demander à l'auteur plus de lucidité ou d'orgueil? Ah! j'attends peu de cette double exhortation. Elle aurait ses chances, pourtant, si les jurys, appuyés par la critique, se piquaient de mettre en vedette une œuvre antérieure aux vacances; davantage, si quelques-uns de ces jurys, le Renaudot et l'Interallié par exemple, décidaient de fuir l'engorgement de décembre et de rejoindre le prix des Critiques. Je crains que l'on ne puisse remédier aux prix que par les prix eux-mêmes; oui, le seul remède, si fâcheux qu'il paraisse d'ailleurs, est sans doute d'instaurer en mai ou juin une seconde saison du roman.

★

Médecine et littérature.

J'ai parfois envié les médecins. Là où le corps se dénude, avoue son mal, se confie, c'est l'âme aussi, me disais-je, qu'ils peuvent surprendre. Mais je ne voudrais pas en jurer. Supposé que le médecin ait le goût et le temps (et la fraîcheur d'âme, toujours renouvelée) de se prêter à de telles surprises, encore lui faudrait-il éviter plus d'un piège : je songe aux pièges les plus sincères. Il n'est guère de malades qui ne tendent à se ramener à leur mal; ainsi donnent-ils d'eux-mêmes une image fragmentaire et menteuse. Mais déjà, hors de la maladie : « Les confessions les plus éperdues, me disait un prêtre, sont presque toujours les plus trompeuses. »

Je parcours le livre où un médecin d'hôpital, le Dr Carson, a relaté quelques-unes de ses consultations. C'est une comédie, parfois bouffonne, parfois sinistre; une comédie de mots et de situations, plutôt que de caractères; et l'homme s'y trouve confondu avec le mot et la situation, avec le mécanisme, avec la farce. « N'avez-vous jamais eu d'accident? demande le médecin à la femme qui est venue le consulter. Jamais d'accident de la rue, par exemple? — Si, docteur, la syphilis, il y a deux ans. » C'est là sans doute un bon mot, plaisant à dire après une journée de fatigue; je l'ai entendu deux ou trois fois jadis, à Montmartre et même, je crois, en écoutant nos émissions nationales. En médecine comme ailleurs, il faut s'en tenir à ce qui est bien éprouvé.

Si le livre du Dr Carson n'était fait que de tels mots, j'en

recommanderais pleinement la lecture, à titre de sédatif du système nerveux. Le malheur (à cet égard), c'est que l'on y trouve aussi, çà et là, des mots et des scènes d'une tout autre nature. Laissez-moi citer ce dialogue, dont la dernière phrase me semble admirable — et cette fois je ne suis plus qu'envie :

« Il faut être fort dans votre profession (1)...

— Oh ! vous savez, monsieur le docteur, les chevaux, ça se laisse faire, c'est comme des moutons. Entre les deux yeux, je place le revolver, je tire et le bestiau s'écrase sans rien dire. Alors on le saigne, c'est vite fait. Même que parfois, le revolver a des ratés et on s'y prend à deux fois. Eh ben ! on a beau recommencer, le bestiau il bouge pas.

— Et la vue du sang, l'odeur du sang?

— Oh ! c'est pas ça qui manque, du sang il y en a partout, des mares dans tous les coins. Il est tout chaud et il fume, mais les chevaux, ça sent rien.

— Alors, jamais de difficultés, d'incidents?

— Jamais. Ah ! pourtant, si, les fois où on a bien astiqué et lavé le plancher. Ça se passe au début de la séance, le matin de bonne heure, c'est parfois encore mouillé et brillant par terre. Alors là, rien à faire, le bestiau s'agite, il veut pas entrer, il a peur, c'est comme s'il entrait dans la mer (2). »



Les conjonctions indécentes.

Il existe en Suisse un digne gentilhomme qui s'est découvert une mission : celle de protéger la pudeur. Il y apporte toute son âme, soit qu'il dénonce la cynique licence d'un écrit, soit qu'il déchire dans les kiosques les images trop légères. Jusque-là, tout va bien; tel mot est obscène, tel dessin, érotique : le devoir est clair. Mais le libertinage recourt à mille subterfuges, à l'abri desquels il reste impuni. Comment prouver qu'un livre, par son seul titre : Vierge et Cocotte, *est un livre néfaste? Ce livre, M. de C..., notre censeur, l'avait déchiré à la devanture d'un libraire. On osa le poursuivre. A l'audience, le président osa lui dire : « Mais voyons, monsieur, qu'est-ce qui vous choque dans ce titre? Est-ce le mot* vierge? » *Non pas, M. de C... est pour la virginité. « Serait-ce le mot* cocotte? *Il est discret, et même d'un aimable archaïsme. » M. de C... est aussi pour la discrétion, l'archaïsme et l'amabilité. « Mais alors? — Ah! Monsieur le président, je ne m'en prends ni*

(1) Tueur aux abattoirs.
(2) *Les Vieilles Douleurs*, par Raoul Carson (Éd. Flore).

à vierge, *ni à* cocotte ; *mais à ce* et *qui les unit; c'est dans ce* et *que tient le scandale. »... Bonne leçon pour les écrivains, à qui tout mot devrait être suspect.*

★

Conte breton.

Un de mes amis, pendant l'occupation, me communiqua deux ou trois nouvelles, dont l'auteur était une jeune fille. Avait-elle écrit d'autres œuvres? Je ne le crois pas, et je ne sus rien de Mlle de Tourville, sinon qu'elle souffrait des yeux et vivait, retirée, dans un coin de Bretagne. Ses nouvelles me frappèrent par leur chaude vibration et leur imagerie lyrique; elles n'étaient point sans gaucherie, ni même sans fâcheuse littérature; mais elles rendaient, comme on dit, un son authentique. Mlle Anne de Tourville m'en envoya d'autres, et l'ensemble parut en librairie sous le titre de Gens de par ici. *C'était alors la Libération, et la critique s'y employait de son mieux : Mlle de Tourville passa inaperçue, ou presque.*

Dix ans plus tard, un jour que l'éditeur de Mlle de Tourville présidait son comité, il voulut faire le recensement de ses auteurs : Bromfield, Pearl Buck, Fitzgerald, Robert Penn Waren, et beaucoup d'autres écrivains fameux, grâce auxquels le public français ne se trouve pas sans lecture. Là-dessus les Gens de par ici *furent dénichés d'une armoire. « Tiens! mais ce n'était pas mal. Qu'est-elle donc devenue, cette jeune fille? » Lettre. Réponse : Mlle de Tourville vivait encore; bien plus, elle avait travaillé; d'elle-même, jamais elle n'eût été assez audacieuse pour parler de son travail : mais puisque l'on voulait bien s'en informer, elle envoyait deux romans. Le premier vient de paraître :* Jabadao ; *ce n'est pas, sans doute, un livre parfait; mais un livre qui possède un accent, à coup sûr, et une âme, et qui est une création. Je suis persuadé que cette fois la critique va saluer un écrivain. Pour moi, j'ai voulu simplement raconter une histoire qui n'arrive pas tous les jours.*

★

Et la Poésie?

Je parlais de la folle abondance des romans en ce début de saison. On les lit peu; si du moins on lisait autre chose!

Lit-on les poèmes? Il n'en paraît presque plus. Mettez à part certaines collections (comme Métamorphoses *et* Poésie 51*), quelques revues (je citerai* les Cahiers du Sud, les Cahiers de la Pléiade, la Bouteille à la mer ;... *mais je ne puis citer* la Table Ronde), *quelques feuilles littéraires de province, de*

Belgique ou de Suisse (le Goéland, *par exemple, ou* le Journal des Poètes). *Lisez les deux récents livres où Jean Tardien renouvelle son beau talent :* Monsieur Monsieur *et* Un Mot pour un autre ; *lisez* le Goût de la Paix, *de Guillevic (dans la très actuelle collection « Au colporteur »); joignez-y* Langue morte, *d'Alain Bosquet, et les émouvants propos de René-Guy Cadou sur la poésie :* Usage interne : *voilà, me semble-t-il, le bilan du mois — c'est-à-dire, au poids du papier, la millième partie de notre production littéraire. Qu'une époque en use ainsi avec la poésie, ce ne peut être impunément.*

Je sais bien qu'Eluard vient de nous donner un choix très personnel de vieux poèmes; et c'est un piquant plaisir d'y retrouver sa figure. Toutefois, puisque nous parlons du sort fâcheux que l'on fait à la poésie, Eluard croit-il vraiment la servir quand il exclut La Fontaine de son choix, et qu'il l'accuse comme il accuse Corneille et Racine lui-même, de s'opposer à la « veine franche de la poésie française? » Qu'il laisse un prosateur répondre, au courant de la plume, et même élever à La Fontaine, en guise de « réparation », cette :

PETITE STÈLE

Quel destin pour un auteur, qui semblait à peine y prétendre, que de laisser une œuvre immortelle! Et parfois quel danger! Il n'est pas en France d'œuvre plus populaire que les Fables ! *C'est la première que l'on propose aux enfants; ils l'apprennent, comme on dit, par cœur : bizarre opération, où le cœur a la moindre place. Ils la retrouvent au collège, ils la reprennent à la Sorbonne; on l'explique, on la commente, on en commente les commentaires. Qu'en reste-t-il après tant d'examens et de dissertations? En vérité, tout homme qui cite les* Fables *semble à la fois s'excuser d'un jeu d'enfant et faire de nouveau une composition française.*

Et La Fontaine, qu'est-il devenu sous sa gloire? Un masque antique, une formule. Il est le Bonhomme, comme un autre : le joyeux curé de Meudon, ou autre : le doux cygne de Cambrai. Sans doute, on se plaît à marquer la part malicieuse qu'une telle bonhomie comporte; mais quelle malice résisterait à trois siècles d'enseignement? A plus forte raison, quelle fraîcheur?

Et puis, il faut bien le dire, les temps ne sont plus à La Fontaine. Nous avons connu depuis sa mort trois ou quatre romantismes, des révolutions, des guerres mondiales, d'étranges découvertes. Va-t-on parler d'harmonie à l'époque des explosions atomiques; vanter le charme des nuits, quand la fin du monde est pour demain; guetter les jeux d'un lapin, qui semble ignorer Kierkegaard et Kafka, Sartre et Malraux, le surréa-

lisme lui-même et jusqu'aux romanciers d'Amérique? Nous avons besoin de héros et de prophètes. Suivre son humeur, être libre, n'être que soi : voilà tout La Fontaine. Il n'est qu'un promeneur; tout le tente et l'amuse; s'il enseigne (pourquoi pas?) il s'amuse encore. Il n'est pas sérieux. Il n'a rien d'actuel.

Non, La Fontaine n'est pas un héros, ni dans la vie, ni dans les Lettres. De tous nos grands écrivains, le plus discret, le plus « quotidien »; cela touche au miracle. Car enfin prenez, à son époque, je ne dis même pas un Pascal ou un Retz, mais un Molière, un Fénelon, un Racine : que d'images pathétiques dans leur vie, sans parler de leurs œuvres! Chez La Fontaine, aucun drame, aucune crise religieuse, aucun démêlé politique; nulle liaison éclatante, pas une de ces aventures qui sont le pain des biographes et l'esprit des professeurs. Il a de bons amis, une petite charge, des protecteurs et des pensions. Il se marie et devient père, puis, ayant satisfait à l'usage, peut suivre une pente plus capricieuse. Il n'a point de vices ni de vertus exemplaires. Il désarme, il attendrit, on l'aime bien, on sourit sans malice de ce charmant original. Il sourit lui-même, et n'est point mécontent de son personnage, encore qu'il n'y apporte rien que de naturel. Sans y penser, il fait son chemin; aux portes de l'Académie, si le roi lui impose une année d'attente, l'auteur des Contes *sait fort bien qu'il mérite ce purgatoire; les portes s'ouvrent et, l'année suivante, paraissent de nouveaux contes. Sans y penser non plus (dirait-on), il a fait son œuvre; et voici qu'il va remplir deux gros tomes de la « Pléiade », moins que Bossuet, bien sûr, mais plus que Racine, autant que Molière. Ce que c'est que de s'amuser! Et comme enfin l'âge est venu qu'il faut paraître devant Dieu, le libertin bat sa coulpe, trouve de beaux accents, les plus sincères du monde, et meurt en bon chrétien.*

Je ne vais pas prétendre que de telles conditions soient les conditions idéales de la poésie. Mais La Fontaine est poète, et précisément, le parfait, le grand poète de ces conditions. A d'autres les plaintes tragiques, l'enthousiasme et la fureur sacrée, le don de peupler le monde par leurs visions, de changer les hommes par leur tourment. Le courant des jours suffit à La Fontaine, le courant du cœur. Heureux génie! Il fait un pas, regarde, écoute, ou rêve : le vers est né. Tout lui est surprise et délices; tout lui devient occasion de poésie.

Il n'y eut jamais de poète plus disponible, je veux dire plus prêt à l'accueil et au chant. Il chante la disgrâce de Fouquet comme il en a chanté les fêtes; il chante Adonis dans les bois et saint Malc dans sa prison; la paix et le quinquina; Psyché la mortelle entre les bras d'un dieu. Il chante ses erreurs amoureuses, ses défauts et sa tardive sagesse; le plaisir des corps,

l'amitié, la mélancolie, et la grâce plus belle encore que la beauté ; *avant tout et sans cesse, les champs, les eaux, les forêts, leurs peuples de bêtes et de plantes, l'instant irréparable et toujours renouvelé : délicates et constantes amours, qu'il célèbre dans les deux vers les plus fluides de notre langue :*

L'innocente beauté des jardins et des jours
Allait faire à jamais le charme de ma vie.

Il touche à tout : ode, élégie, poème didactique, relation de voyage. Il écrit le roman, ou plutôt le conte, le plus frais et le plus orné du siècle. Il s'essaie au théâtre, et s'essaie en poète; certes Molière est venu, et le spectateur des manuels qui annonce, à la première des Précieuses : « *Voilà la bonne comédie!* » *Mais il est plus d'une bonne et vraie comédie, d'Aristophane à Molière en passant par Shakespeare; et je rêve à la grâce, au caprice, à la claire fantaisie dont La Fontaine, plus audacieux, plus résolu du moins, eût paré notre scène. La Fontaine aussi bien, dans ce vagabondage, s'il s'accorde assez mal à son temps, rejoint une famille que sa gloire éclipse : celle de Théophile et de Tristan, ces purs poètes qui tentèrent eux-mêmes la fortune du théâtre et du récit.*

Mais La Fontaine sans doute était trop un conteur pour qu'il pût longuement supporter d'autres disciplines. Il est conteur comme personne ne le fut en France. Il conte dans ses lettres, dans ses relations de voyage, dans Psyché, *dans* l'Ode à la Paix, *dans la première élégie sur ses amours :* Amour, que t'ai-je fait? *Il se donne libre champ dans ses contes libertins; trop libre champ peut-être : non pas qu'aujourd'hui les lunettes nous tombent, comme du nez de l'abbesse, devant la soudaine floraison d'un ventre monacal; non, ces paillardises et ces facéties, ces bons tours et ces bons mots, ces maris cocus, ces vigoureux amants, ces femmes si légères de tête comme de pied, et si tenaces du mitan : toute cette postérité de Boccace et de Bonaventure, des Fabliaux et des* Quinze Joies de Mariage, *si elle ne nous divertit pas follement, tire de nous, comme fait une vieille chanson, un sourire attendri. Mais avouons-le, c'est un peu long, un peu monotone, un peu appliqué — et s'il existe un genre où l'on ne doit pas sentir l'effort, c'est bien celui-là. Pour un trait rapide ou une aimable page, que de complaisance dans le développement! Par l'esprit et par la forme, il fallait, d'une anecdote empruntée, faire une œuvre personnelle; La Fontaine y parvient, mais il n'y est pas encore passé maître. Il me semble que le grand prix de ces contes, c'est d'avoir servi d'école au fabuliste.*

Mais tout, vraiment, lui a servi d'école. Il n'est rien de ce qu'il fit, qui ne l'ait préparé aux Fables. *Elles ne sont pas*

seulement son œuvre la plus belle : elles sont aussi la plus complète. Le poète élégiaque, narratif ou badin, le conteur, l'homme de théâtre, c'est ici qu'ils se confondent et s'accomplissent. Ce libre génie découvre le cadre exact de sa liberté. Sa grâce, sa souplesse, sa fantaisie, son don d'observer, de peindre et d'animer, sa diversité même : il reconnaît, il accepte les bornes et les contraintes qui leur donneront un plein efficace. De fait cherchez une œuvre qui soit à la fois plus libre et plus contrôlée.

La Fontaine s'est choisi. Quelle modestie : le genre qu'il adopte est de tous le plus humble et le plus ingrat. — Quelle confiance dans ses propres ressources, quel tranquille et patient défi!... Et cet amusé, cet amuseur, choisir un genre édifiant! Mais nous allons apprendre que pour un vrai poète il n'est pas de genre mineur ni ennuyeux.

Et d'abord, ce genre, il le transforme. C'est peu dire : il le recrée, et, par la perfection même comme la personnalité qu'il lui donne, il le ruine. Qui reconnaîtrait Ésope ou Phèdre dans ces fables nouvelles? Elles ne tirent pas seulement leur nouveauté de leur forme; elles la doivent à l'accent, au visage, à la présence de La Fontaine. Il se trouve enfin chez lui; selon son humeur, rapide ou sinueux, enjoué, grave, mélancolique, raisonneur, mais toujours poète. Une fable suit l'autre; un livre se compose, et six, et douze. Retournons-nous : ce chasseur de papillons, voilà qu'en son filet toute la nature semble prise. À force de conter de petites histoires, il nous a donné un monde. Que de rumeurs et d'aventures! Que de personnages : bêtes, hommes et plantes à toutes les heures du jour! Quelle comédie! Si les bêtes l'emportent, c'est encore, il va de soi, pure modestie du conteur; ces bêtes sont tout ensemble mêlées aux hommes et en retrait des hommes, comme La Fontaine lui-même; elles sont leurs témoins et leurs doubles plaisants. Reconnaissons à travers ces menues histoires l'ample courant de nos gestes animalières. Délivrées de leurs longueurs, de leurs redites, de leur fatras, pliées à l'ordonnance du grand siècle, mais aussi au sûr caprice du poète, ces énormes gestes donnent enfin l'un des purs chefs-d'œuvre des littératures. Ainsi voudra faire Hugo, sans y parvenir pleinement, à l'égard de l'épopée.

Même dans les Fables, *le génie de La Fontaine, si heureux qu'il soit, n'est pas toujours égal. On en trouve de médiocres; de quasi parfaites, il n'en est guère qu'une douzaine; mais que d'autres, où soudain le miracle joue et nous enchante! C'est le miracle d'un art; d'une âme aussi. Il n'est point d'art plus savant, ni d'un tel suc; il n'en est point où la conscience et le naturel se mêlent plus intimement.*

Étrange naturel que celui d'un écrivain, surtout au siècle de la discipline, et fût-on l'homme le plus indépendant. Ce naturel,

il faut le reconnaître, le choisir, lui donner l'unique expression qui, sans le trahir, rejoigne un art universel. Un excès de conscience peut le paralyser; un excès de liberté, le détourner de l'art. Il faut savoir, à l'instant propice, fermer les yeux, attendre, s'attendre, prêt à capter le chant qui se forme en soi et à le guider, en toute innocence, sur la voie éternelle. Ainsi fait La Fontaine en ses belles heures, qui sont nombreuses, et nul ne s'y est mieux entendu. Le plus transparent de nos poètes, et tel que parfois son vers ne semble rien d'autre que la forme, la couleur et le rythme de ce coin du monde, à cet instant du jour et de la saison. Mais l'un des plus mystérieux : car si l'expression vient de se confondre avec l'objet qu'elle exprime, elle est précisément d'une telle limpidité, qu'elle lui laisse tout son secret (1).

MARCEL ARLAND.

LES ESSAIS

L'HOMME RÉVOLTÉ
d'ALBERT CAMUS.

I. — NOUS N'AVONS PAS VOULU CELA !

Le mot *absurde* et tous ses dérivés font partie du jargon de l'époque. Il faut, comme on sait, se garder de le prendre en son acception traditionnelle si l'on veut suivre les écrivains aujourd'hui à la mode dans leur voyage au bout du désespoir. Rien de plus logique, à leur point de vue, que *le raisonnement absurde*, rien de plus raisonnable que *l'homme absurde*, rien de plus cohérent que *la création absurde*. De ce poncif contemporain — un parmi beaucoup d'autres, mais non des moindres — Albert Camus est responsable dans la mesure où il fut le premier à en dégager sous une forme systématique dans *le Mythe de Sisyphe* les manifes-

(1) Je n'ai parlé que du poète. C'est que la prose de La Fontaine est encore celle d'un poète. Il y paraît trop quelquefois ; je veux dire que cette grâce, qui nous charme si fort dans ses vers, nous paraît ici, quelquefois, un peu trop ornée, un peu trop pimpante, un peu précieuse. La Fontaine n'en est pas moins l'un des prosateurs les plus habiles de son temps, l'un des plus fluides, des plus exquis et même des plus savoureux. Aussi bien les vrais poètes du siècle, depuis d'Aubigné, Théophile et Tristan jusqu'à Racine (hormis Corneille, mais sans excepter Malherbe) ont-ils été d'excellents et parfois d'admirables prosateurs.

tations, alors non banales et même éclairantes, de Kierkegaard à Heidegger, en passant par Dostoïevski, Chestov, Jaspers et, naturellement, l'inévitable Kafka. Nous n'étions pas accoutumés à entendre prêcher le désespoir sous une forme lucide qui en faisait, à la limite, une sorte de paradoxale espérance — désespoir qui était un peu nôtre, espérance qui nous était ouverte. Je n'ai pas oublié l'effet que me fit à la première lecture cet essai d'Albert Camus : ce fut une sorte de révélation, et comme la mise en ordre apaisante de la confusion spirituelle où, à l'exemple de la plupart des garçons de ma génération, je me trouvais alors. Nous en étions aux derniers mois de l'occupation, Je relus ce bel essai et le relus encore. Telle était mon admiration pour son auteur, alors inconnu, que l'ayant rencontré par hasard au café de Flore, j'allai à lui dès qu'on me l'eut désigné. Ce que j'avais osé jusqu'alors avec le seul André Gide et que je n'ai jamais recommencé depuis, je n'hésitai pas à le faire avec Albert Camus, lui disant fort maladroitement de but en blanc, après m'être présenté, tout le bien que je pensais de son œuvre. Je dois avouer qu'il eut l'air plus choqué de mon indiscrétion qu'étonné de mon enthousiasme : sans doute était-il, dès cette époque, plus célèbre que je ne le pensais et fort habitué déjà à ce genre d'hommage.

Ce sont de vieux souvenirs. Depuis ces jours lointains, je risque d'autant moins de rencontrer Albert Camus au café de Flore qu'il y a longtemps que nous n'y allons plus, lui et moi. En même temps que perdait sa grâce ce lieu où avait soufflé l'esprit, la philosophie de l'absurde, un peu pour les mêmes raisons, tombait dans le domaine commun. Au point que nous sommes gênés, rétrospectivement, d'y avoir attaché un tel prix. Albert Camus lui-même a réagi. Non certes contre ce qu'il tenait alors et tient toujours pour la vérité, mais contre les simplifications et les adultérations inhérentes à ce genre de réussite, celle pour laquelle son esprit rigoureux comme son cœur inquiet étaient sans doute le moins faits : celle de la mode. Tous les poncifs contemporains se tiennent. Et c'est probablement pour n'être pas compromis plus longtemps avec eux qu'Albert Camus a multiplié au cours de son nouvel essai, *l'Homme révolté* (1) et en marge de ses thèmes principaux, les déclarations bien propres à le déconsidérer auprès des tenants de la prétendue avant-garde d'aujourd'hui — ces vieux-jeunes-gens d'hier et même d'avant-hier. Qu'est, par exemple, Sade pour Camus? *L'écrivain, malgré quelques cris heureux, et les louanges inconsidérées de nos contemporains, est secondaire. Il est admiré aujourd'hui, avec tant d'ingénuité, pour des raisons où la littérature n'a rien à voir.* Lautréamont? « *Maldoror* » *est le livre d'un collégien presque génial,* mais comment nier *les banalités laborieuses des* « *Poésies* »*?* Rimbaud? *Pour maintenir son mythe, il faut ignorer ces lettres décisives* (du Harrar). *On comprend qu'elles aient été si peu commentées. Elles sont sacrilèges comme l'est parfois la vérité.* Jarry? *La dernière incarnation, mais plus singulière que géniale, du dandy métaphysique.*

(1) Éd. Gallimard.

Mais Camus va plus loin encore, décelant chez ces prétendus hommes-dieux des faiblesses ou des forces annonciatrices de crimes — et précisément des crimes de notre époque, la plus criminelle de toutes. Sade, « deux siècles à l'avance, sur une échelle réduite a exalté les sociétés totalitaires au nom de la liberté frénétique que la révolte en réalité ne réclame pas. » Lautréamont, « salué ordinairement comme le chantre de la révolte pure, annonce au contraire le goût de l'asservissement intellectuel qui s'épanouit dans notre monde. » Tout aussi significative est la démission d'Arthur Rimbaud, qu'Albert Camus est un des premiers à ne pas admirer de confiance sur ce point, *le silence d'Aden* « préparant au silence de l'Empire qui plane au-dessus d'esprits résignés à tout sauf à la lutte. » Ainsi sont préfigurés ces poètes d'aujourd'hui qui, *devant le meurtre de leur frère, déclarent fièrement qu'ils ont les mains propres.* La révolution était pour les surréalistes cette *vie véritable comme l'amour* « dont parlait Éluard qui n'imaginait pas alors que son ami Kalandra dût mourir de cette vie-là ». Breton « dans la chiennerie de son temps, et ceci ne peut s'oublier, est le seul à avoir choisi l'amour et à en avoir parlé profondément ». Mais comment oublier qu'il a écrit : *L'acte surréaliste le plus simple consiste à descendre dans la rue, revolver au poing, et à tirer au hasard dans la foule?* Camus, pardonnant à Breton, au nom de l'amour qu'il lui porte (tout autant que de l'amour dont ce poète a si bien parlé) se contente d'indiquer que, depuis 1933, le créateur du surréalisme, a eu le loisir de regretter cette déclaration. Et, certes, il n'a pas voulu cela. Mais d'autres innocents sont encore bien plus coupables à qui Albert Camus dit plus crûment leur fait.

En plaçant à côté les unes des autres, comme je vais faire, des notations éparses dans *l'Homme révolté*, une leçon paradoxale se dégage qu'Albert Camus nous rend sensible sans y insister. Voici d'abord Jean-Jacques Rousseau instituant le premier *la profession de foi civile*, justifiant le premier la peine de mort dans une société civile, prônant la soumission absolue du sujet au souverain populaire et se révélant ainsi en « précurseur des sociétés contemporaines, qui excluent non seulement l'opposition mais la neutralité. » Rousseau écrit : « C'est pour n'être pas la victime d'un assassin qu'on consent à mourir si on le devient. » A quoi Albert Camus répond :

Curieuse justification, mais qui établit fermement qu'il faut savoir mourir si le souverain l'ordonne et qu'on doit, s'il le faut, lui donner raison contre soi-même. Cette notion mystique justifie le silence de Saint-Just depuis son arrestation jusqu'à l'échafaud. Convenablement développée, aussi bien, elle expliquera les accusés enthousiastes des procès staliniens.

Or, c'est précisément Saint-Just qui « a inventé la sorte de sérieux qui fait de l'histoire des deux derniers siècles un si ennuyeux roman noir » (et de l'essai d'Albert Camus malgré sa noblesse de ton une lecture sévère). C'est Saint-Just qui a proclamé le grand principe des tyrannies du XXe siècle : *Un patriote est celui qui*

soutient la république en masse; quiconque la combat en détail est un traître. Si, retrouvant cette démesure dans l'admiration, propre à notre époque, et qu'il blâmait chez les adorateurs de Sade et de Lautréamont, Camus parle néanmoins de *la personne grandiose de Saint-Just,* c'est en raison de la pureté de son sacrifice et de l'ascèse qui fut la sienne : la plus grande innocence naît des plus grands crimes, comme Camus nous le démontrera à propos des terroristes russes en une dialectique aussi serrée qu'insuffisante à emporter notre totale adhésion — ainsi que nous verrons tout à l'heure. Mais contentons-nous pour le moment de rassembler comme j'ai dit, les indications disséminées d'où ressort chez les grands hommes de Camus une certaine responsabilité fondamentale dont il a raison d'indiquer que, pour la première fois, sachant ce qu'ils savent et voyant ce qu'ils voient, les vivants d'aujourd'hui ont la possibilité d'être juges. Après Rousseau, après Saint-Just (et après Morelly, Babeuf, Godwin *qui décrivent en réalité des scènes d'inquisition*) voici Hegel. S'il a rationalisé jusqu'à l'irrationnel, il a donné en même temps à la raison, nous dit Camus « un frémissement déraisonnable (en) y introduisant une démesure dont les résultats sont devant nos yeux ». Et voici Nietzsche : « A partir du moment où l'on néglige la partie méthodique de sa pensée (et il n'est pas sûr que lui-même s'y soit toujours tenu), sa logique révolté ne connaît plus de limites, » ce qui explique que son œuvre ait pu être utilisée par les nazis *dans le sens du meurtre définitif.* Hitler et Staline sont préfigurés : « Si Nietzsche et Hegel servent d'alibi aux maîtres de Dachau et de Karaganda, cela ne condamne pas toute leur philosophie. Mais cela laisse soupçonner qu'un aspect de leurs pensées, ou de leur logique, pouvait mener à ces terribles confins. » De même Camus montre-t-il en un autre endroit de *l'Homme révolté* que lorsque Joseph de Maistre reprend « la forte pensée de Bossuet » : *L'hérétique est celui qui a des idées personnelles*, il donne la formule du plus ancien mais aussi du plus nouveau des conformismes : « L'avocat général, chantre pessimiste du bourreau, annonce alors nos procureurs diplomates. » Les utopies d'Auguste Comte apparaissent elles-mêmes lourdes de ce qui devait être l'atroce réalité de l'avenir. Son erreur écrit Camus, a été de croire que des savants seraient les grands prêtres de la société. Mais il annonçait, à cela près, *les religions horizontales de notre temps :* « Une Europe où la vie privée serait absolument identifiée avec la vie publique, où une obéissance absolue *d'action, de pensée et de cœur* serait rendue au grand prêtre qui règnerait sur le tout. » C'était tout de même encore oublier la police : « D'autres seront plus pratiques ; et la religion de l'humanité sera fondée, effectivement, mais sur le sang et la douleur des hommes. » Ainsi en arrivons-nous à Marx qui « en tant qu'utopiste, ne diffère pas de ses terribles prédécesseurs (alors qu') une part de son enseignement justifie ses successeurs. (...) Le messianisme, pour être, doit s'édifier contre les victimes. Il est possible que Marx ne l'ait pas voulu, mais c'est là sa responsabilité qu'il faut examiner, il justifie, au nom de la révolution, la lutte désormais sanglante contre toutes les formes de la révolte » :

Nous sommes loin, apparemment, du marxisme et de Hegel, bien plus loin encore des premiers révoltés. Toute pensée purement historique, cependant, ouvre sur ces abîmes. Dans la mesure où Marx prédisait l'accomplissement inévitable de la société sans classes, dans la mesure où il établissait ainsi la bonne volonté de l'histoire, tout retard dans la marche libératrice devait être imputé à la mauvaise volonté de l'homme. Marx a réintroduit dans le monde déchristianisé la faute et le châtiment, mais en face de l'histoire. Le marxisme sous un de ses aspects est une doctrine de culpabilité quant à l'homme, d'innocence quant à l'histoire. Loin du pouvoir, sa traduction historique était la violence révolutionnaire; au sommet du pouvoir, elle risquait d'être la violence légale, c'est-à-dire la terreur et le procès.

Ainsi cet essai consacré à la révolte des hommes aboutit-il paradoxalement à la constatation de leur esclavage accru dont le principe se trouvait au sein de la révolte elle-même. S'il est des révoltés purs, il n'est pas de révolte pure. Camus en convient lorsqu'il écrit :

L'homme révolté est à la recherche, sans le savoir, d'une morale ou d'un sacré. La révolte est une ascèse, quoique aveugle. Si le révolté blasphème alors, c'est dans l'espoir d'un nouveau dieu. Il s'ébranle sous le choc du premier et du plus profond des mouvements religieux, mais il s'agit d'un mouvement religieux déçu. Ce n'est pas la révolte en elle-même qui est noble, mais ce qu'elle exige, même si ce qu'elle obtient est encore ignoble. Du moins faut-il savoir reconnaître ce qu'elle obtient d'ignoble.

Notre auteur a le courage de cette lucidité. (Car il y faut du courage aujourd'hui où il est de bon ton d'admirer de confiance, du sein de la plus bourgeoise existence, les révoltés et les révolutionnaires.) Camus exalte *l'Homme révolté,* il chante, de la voix monocorde, un peu terne mais si prenante qui est la sienne, les chefs de *la révolte métaphysique* et de *la révolte historique* (non sans faire, nous l'avons vu, les réserves qu'impose l'optique contemporaine). Mais il est à peine arrivé à la page 220 d'un ouvrage qui en contient 380 qu'il a affaire à ces révoltés d'un genre tout spécial qui se nomment Hitler, Mussolini, Staline. Il rappelle la question d'Élie Halévy, se demandant si le socialisme allait conduire à la république suisse universalisée ou au césarisme européen, question à laquelle nous ne sommes hélas ! plus embarrassés pour répondre. « Il y a apparemment les révoltés qui veulent mourir et ceux qui veulent faire mourir. » Là est la grande différence — même si, incidemment ceux qui meurent font aussi mourir. « Marx n'imaginait pas une si terrifiante apothéose. Lénine non plus qui, pourtant, a fait un pas décisif vers l'Empire militaire. » Laissons là ces disciples abusifs — et surtout Staline. Albert Camus démonte excellemment les ressorts du régime soviétique actuel, mais il ne nous apprend rien à son sujet que nous ne sachions déjà. L'essentiel de ses analyses se trouvait déjà (par exemple) chez Roger Caillois et chez Jules Monnerot, auxquels du reste il se réfère, comme chez Raymond Aron, dont je

n'ai pas souvenir qu'il ait parlé. Il est vrai que tout cela (après Aron, après Monnerot et après Caillois), est désormais tombé dans le domaine commun. Aussi bien trouvons-nous dans *l'Homme révolté* des silences plus étonnants.

II. — Le prix du sang.

Il y a de la grandeur dans la distance que garde Albert Camus vis-à-vis des événements et des hommes. Inévitable contrepartie, l'abandon fait souvent défaut, et la confiance. Albert Camus est un auteur crispé. Un complexe dont les raisons nous demeurent inconnues lui fait récuser tacitement la plupart de ses grands aînés. A l'exception du seul André Breton, à qui nous l'avons vu rendre un hommage presque sans réticence, l'auteur de *l'Homme révolté* évite de nommer ceux de ses contemporains qui ont atteint la gloire. L'observation continue de ce silence se comprend à la rigueur lorsqu'il s'agit de Jean-Paul Sartre dont on l'a trop souvent rapproché de façon abusive pour qu'il ne se défende de son encombrant parrainage. A Sartre, Camus ne fait donc, sauf erreur, qu'une allusion, du reste quelque peu dédaigneuse à la page 305 de son essai. Quant à Malraux, c'est l'absence totale, si j'ai bien lu, ce qui, en un tel sujet, est moins facilement explicable. D'autant plus que les dates sont là et qu'il ne saurait être question cette fois-ci pour Albert Camus de craindre la moindre concurrence. Écoutons-le donner à un beau rêve les couleurs de son pessimisme :

Créer, aujourd'hui, c'est créer dangereusement. Pour dominer les passions collectives, il faut, en effet, les vivre et les éprouver, au moins relativement. Dans le même temps qu'il les éprouve, l'artiste en est dévoré. Il en résulte que notre époque est plutôt celle du reportage que de l'œuvre d'art. Il lui manque un juste emploi du temps. L'exercice de ces passions, enfin, entraîne des chances de mort plus grandes qu'au temps de l'amour ou de l'ambition, la seule manière de vivre authentiquement la passion collective étant d'accepter de mourir pour elle et par elle. La plus grande chance d'authenticité est, aujourd'hui, la plus grande chance d'échec pour l'art. Si la création est impossible parmi les guerres et les révolutions, nous n'aurons pas de créateurs parce que guerre et révolution sont notre lot. (...) Si un classicisme créateur se montrait cependant possible, on doit reconnaître que, même illustré dans un seul nom, il serait l'œuvre d'une génération. Les chances d'échec, dans le siècle de la destruction, ne peuvent être compensées que par la chance du nombre, c'est-à-dire la chance que sur dix artistes authentiques l'un, au moins, survive, prenne en charge les premières paroles de ses frères, et parvienne à trouver, dans sa vie, à la fois le temps de la passion et le temps de la création.

Tout cela est fort bien dit. Seulement moi je rêve aussi. Non plus à quelque avenir indéterminé, mais, depuis la même date-repère (celle de notre présent), à un passé qui n'est déjà plus si proche : en gros les années 30. Et voici justement qu'un seul nom (celui d'un homme qui accepta *les chances de mort les plus*

grandes) illustre une génération alors à venir — et qui est venue depuis. Camus en fait partie et beaucoup d'autres, dont certains l'ont précédé de plusieurs années. 1930... Malgré la crise mondiale et les nombreux signes avant-coureurs d'un drame planétaire, les hommes de l'Occident se laissent aller à l'espoir du bonheur, de la justice, de la paix. Au milieu de ce concert réconfortant, quelle est donc cette voix, plus discrète mais autrement ardente que celle des orateurs que l'on nomme ténors de Genève? Insolite et tragique, lourde de menace, chargée d'un espoir plus incompréhensible encore, elle ne parle pas au temps passé, mais à l'indicatif présent et, plus encore, au futur. Et de quoi parle-t-elle? De la guerre et de la révolution. Du sacrifice et du martyre. Des prisons et des exécutions. Mais aussi de la grandeur d'être un homme lié aux autres hommes par les mêmes combats et par le même destin. De deux révoltes fondamentales enfin : celle qui vise l'injustice de la condition humaine, celle qui s'en prend à l'injustice de notre société. 1930... C'est en effet aussi l'époque où paraissent en France, sous la signature d'un presque inconnu, ces romans peut-être sans précédents dans la littérature que sont *les Conquérants* et *la Condition humaine*. L'action de ces livres se passe en Extrême-Orient où le jeune André Malraux a été combattre aux côtés de ses frères révoltés tandis que ses contemporains découvraient les cocktails et se berçaient de la lointaine et plus paisible légende du *Bœuf sur le toit*. Cet auteur au visage de possédé et au ton de Voyant exagérait, vraiment ! Sans doute aurait-on évité la gêne qu'il apportait en ne le lisant pas si le prix Goncourt décerné à *la Condition humaine* n'avait fait à tous ceux qui se veulent au courant de l'actualité, littéraire et autre, un devoir de jeter un regard sur ce témoignage inquiétant. Les yeux n'en demeurèrent pas moins fermés et le yo-yo succéda au charleston. Et pourtant, il n'exagérait pas, André Malraux, nous le savons maintenant. Cette voix pathétique n'était pas celle d'un illuminé, c'était celle d'un prophète non visionnaire dont le génie avait seulement consisté à comprendre avant les autres. Il n'était pas jusqu'au problème aujourd'hui si banal de l'absurde où Malraux ne se révélait en précurseur. Albert Camus ne lui accordait pas pour autant la moindre place dans *le Mythe de Sisyphe*, à l'exception de cette courte note :

[*J'aurais pu aussi bien étudier d'autres œuvres.*] *Celle de Malraux, par exemple. Mais il eût fallu aborder en même temps le problème social qui en effet ne peut être évité par la pensée absurde (encore qu'elle puisse lui proposer plusieurs solutions et fort différentes). Il faut cependant se limiter.*

Albert Camus se limitait donc. Mais le problème social faisant le sujet central de *l'Homme révolté*, le moment était venu où jamais d'étudier d'autres œuvres, Malraux, par exemple, Malraux, surtout. Or nous avons dit qu'il n'en est pas question. On sait d'autre part que Malraux a vu pour finir dans l'art le couronnement des diverses manifestations par lesquelles l'homme refuse son néant et marque l'inhumain de son humaine empreinte. Ce qui est

précisément une des conclusions de *l'Homme révolté* (et la moins contestable), sans que Malraux soit davantage nommé. Il faut bien avouer qu'il semble entrer dans ce silence quelque chose de systématique. Si Camus, ne cite pas Malraux, consciemment ou non, il se réfère à un mythe qu'il a illustré — et ce fut même le titre d'un de ses premiers livres : *les Conquérants*. Il écrit en effet :

Sur l'issue de la lutte, on ne peut se faire que des illusions raisonnables. Du moins nous savons désormais qu'elle doit être menée. Les conquérants modernes peuvent tuer, mais semblent ne pouvoir créer. Les artistes savent créer, mais ne peuvent réellement tuer. On ne trouve de meurtriers que par exception parmi les artistes...

Nous devinons là comme une obscure et fort curieuse nostalgie du meurtre sur laquelle il nous faudra revenir. Remarquons pour le moment que les conquérants de Malraux savaient tuer et que, lui, Malraux, à partir de ces meurtres savait créer. Dans l'œuvre de Malraux, de *la Tentation de l'occident* à *la Lutte avec l'ange*, en passant par *les Conquérants* et *la Condition humaine*, la référence au meurtre est constante. Plus nous y réfléchissons, plus nous découvrons donc à l'auteur de *l'Homme révolté* des raisons de se référer à Malraux. Sans doute Albert Camus est-il trop honnête pour avoir commis délibérément l'omission que nous lui reprochons. Sans doute même s'agit-il chez lui d'une sorte d'inhibition. Car, à cette exception près, nous sommes au contraire sensible, dans son essai, à un constant souci de justice qui l'incite à nuancer ses jugements afin que nul contresens ne puisse être commis par sa faute quant à la bonne foi de ses auteurs. Nous l'avons vu, par exemple, juger sévèrement Rousseau, Hegel, Nietzsche et Marx (entre autres) sur les abus dont leur prédication fut malgré eux responsable. Mais ce *malgré eux* reconnaît leur innocence et la consacre. Bien sûr, admet Camus, Louis XVI est mort au nom du *Contrat social*. Mais de préciser aussitôt en note : « Rousseau, bien entendu, ne l'aurait pas voulu (qui) déclarait fermement : *Rien ici-bas ne mérite d'être acheté au prix du sang humain.* » Quant à Hegel, *il n'a pu empêcher* ceux qui l'ont lu avec une angoisse *qui n'était pas méthodique*, « dans une Europe déjà déchirée par l'injustice, de se trouver jetés dans un monde sans innocence et sans principes, dans ce monde justement dont Hegel dit qu'il est en lui-même un péché, puisqu'il est séparé de l'Esprit. » Pour Nietzsche (dont nous avons également vu que, selon Camus, c'est *en négligeant l'aspect méthodique de sa pensée* qu'on la fit servir aux plus ignobles fins), ce que les nazis ont fait de son enseignement est impardonnable : « Nous n'aurons jamais fini de réparer l'injustice qui lui a été faite. » Et de Marx aussi « on peut dire avec force qu'il n'a pas voulu la dégradation supplémentaire qu'en son nom on a imposée à l'homme. Une phrase de lui, pour une fois claire et coupante, refuse à jamais à ses disciples triomphants la grandeur et l'humanité qui étaient les siennes : *Un but qui a besoin de moyens injustes n'est pas un but juste.* »

Et s'il arrive à Camus d'être sévère, c'est aussi par besoin de justice. Ce style guillotine dont il parle à propos de Saint-Just

(et que nous venons de le voir admirer chez Marx), devient alors le sien. Exemples : « Ce fut l'infinie responsabilité de l'Église, par un mouvement qui s'épanouit dans l'Inquisition et se perpétue dans la complicité avec les puissances temporelles, que de se placer du côté des maîtres en prenant sur elle d'infliger la douleur. » « La bourgeoisie du XIXe siècle, par sa corruption et sa décourageante hypocrisie, a aidé à discréditer définitivement les principes dont elle se réclamait etc »... Sur les hommes aussi et non plus seulement sur les institutions Camus s'exprime durement, s'il le faut : Vaché, Rigaut, Crevel se sont tués, « Aragon a pu stigmatiser ensuite les bavards du suicide. Il n'empêche que célébrer l'anéantissement, et ne point s'y précipiter avec les autres, ne fait honneur à personne. » Parfois pourtant notre auteur fait montre d'un peu trop d'assurance dans ses jugements : « Contrairement à ce que pensent certains de ses critiques chrétiens, Nietzsche n'a pas formé le projet de tuer Dieu. *Il l'a trouvé mort dans l'âme de son temps.* » Ou encore : « Les révolutionnaires peuvent se réclamer de l'Évangile. *En fait, ils portent au christianisme un coup terrible dont il ne s'est pas encore relevé.* » Ce n'est pas si simple. Mais, une fois encore, Camus se croit juste, s'il ne l'est pas. Nous avons appris à ne plus confondre la sincérité avec la vérité.

Nous sommes également touchés par ce que nous devinons de confidences en filigrane de cette étude d'apparence si objective. Albert Camus s'y est tout entier engagé et c'est de sa révolte qu'il parle en nous entretenant de celle de ses frères. D'où ce frémissement, d'autant plus perceptible que le ton se veut plus détaché. D'où ces mots inattendus en un tel discours et qui révèlent sous le rigueur de l'intelligence la chaleur du cœur. (Rimbaud n'est plus soudain, dans cette optique que « l'adolescent déchiré que nous avons si chèrement aimé » et c'est « le seul Rimbaud qui vaille la tendresse »). C'est, par exemple, ce cri, conclusion insolite mais d'autant plus émouvante à quelques pages sur la condamnation de Louis XVI, dont le ton était presque celui de la complicité (revoilà, et ce n'est pas la dernière fois, cette sourde nostalgie du sang — mais voici en même temps la plus profonde horreur) : « Certes, c'est un répugnant scandale d'avoir présenté comme un grand moment de notre histoire l'assassinat public d'un homme faible et bon. Cet échafaud ne marque pas un sommet, il s'en faut. » Camus note, en passant, que Bakounine *n'a pu guérir de son cœur.* Lui non plus. Et c'est ce que nous aimons si chèrement en lui, c'est ce qui lui vaut notre tendresse — car nous sommes bien de la même race et les mots mêmes qu'il avait employés à propos d'un autre viennent spontanément sous notre plume à son sujet, ces mots révélateurs d'une inguérissable sentimentalité, mais dont nous n'avons point honte. Ce qui ne signifie pas que nous y puisions les raisons de la moindre fierté. Nous ne sommes pas contents de nous. Sur cela également nous sommes d'accord avec Albert Camus : nous avons retenu la leçon de Hegel, critique lucide de *la bonne conscience*, dénonciateur de *la belle âme* et des protestations inefficaces. Pourtant cette intrusion du sentiment dans le raisonnement enlève à l'argumentation de Camus une partie de

sa force probante. Plus il nous offre des raisons de l'aimer, plus aussi il nous donne des motifs de ne pas le suivre dans toutes ses conclusions. J'osais parler tout à l'heure d'une sorte de nostalgie du meurtre (mais du meurtre noble, si l'on ose dire), chez cet homme qui pourtant condamne quelque solution sanglante que ce soit. Ce paradoxe gêne l'intelligence, non le cœur : la compréhension humaine s'accommode de toutes les contradictions. Si Camus réprouve l'assassinat politique, ce n'est pas sans une certaine admiration pour ceux qui le commettent en allant lucidement à leur propre mort par le sûr moyen de la mort d'autrui. Cette ascèse, Camus lui trouve trop de prestige pour ne pas lui donner à tout prix des justifications. Il la découvre à l'état pur chez les nihilistes et terroristes russes des années 1860-1905. Netchaiev, par exemple estime que *le révolutionnaire est un homme condamné d'avance :* « Il ne doit avoir ni relations passionnelles, ni choses ou êtres aimés. Il devrait se dépouiller même de son nom. Tout en lui doit se concentrer en une seule passion : la révolution. » L'action terroriste n'a de sens que par la mort qu'accepte pour lui le terroriste après avoir donné la mort. Car ils font plus facilement le sacrifice de leur propre vie que de celle d'autrui : ce sont *des meurtriers délicats.* Un auteur nous dit que « la terreur pesait sur Dora Brilliant comme une croix. » Albert Camus commente :

Incapables de justifier ce qu'ils trouvaient pourtant nécessaire, ils ont imaginé de se donner eux-mêmes en justification et de répondre par le sacrifice personnel à la question qu'ils se posaient. Pour eux, comme pour tous les révoltés jusqu'à eux, le meurtre s'est identifié avec le suicide. Une vie est alors payée par une autre vie et, de ces deux holocaustes surgit la promesse d'une valeur. Kaliayev, Voinarovski et les autres croient à l'équivalence des vies. Ils ne mettent donc aucune idée au-dessus de la vie humaine, bien qu'ils tuent pour l'idée. Exactement, ils vivent à la hauteur de l'idée. Ils la justifient, pour finir, en l'incarnant jusqu'à la mort. Nous sommes encore en face d'une conception sinon religieuse, du moins métaphysique de la révolte.

Après quoi viendra le temps des bourreaux philosophes et du terrorisme d'État : le révolutionnaire de l'époque moderne refusera d'admettre que n'importe quelle vie soit l'équivalent de n'importe quelle autre et mettra une idée abstraite (l'histoire) au-dessus de la vie humaine. Ces hommes-là *consentiront à l'humiliation* pour eux et pour leurs frères. Ils placeront « la révolution et l'Église des hommes au-dessus d'eux-mêmes » :

Kaliayev prouve, au contraire, que la révolution, moyen nécessaire, n'est pas une fin suffisante. Du même coup, il élève l'homme au lieu de l'abaisser. (...) Kaliayev a douté jusqu'à la fin et ce doute ne l'a pas empêché d'agir : c'est en cela qu'il est l'image la plus pure de la révolte. Celui qui accepte de mourir, de payer une vie par une vie, quelles que soient ses négations, affirme du même coup une valeur qui le dépasse lui-même en tant qu'individu historique. Kaliayev se dévoue à l'histoire jusqu'à la mort, et, au moment de mourir, se place au-dessus de l'histoire.

Albert Camus, répétons-le, n'approuve pas pour autant le meurtre politique. Il reconnaît que la révolte étant dans son principe protestation contre la mort doit refuser sa légitimation au meurtre. Exigence de liberté, il lui faut respecter l'être et la liberté d'autrui. C'est là sa limite. Mais sa nature est dans la démesure. Sa mesure, c'est la démesure :

S'il y a révolte, c'est que le mensonge, l'injustice et la violence font, en partie, la condition du révolté. Il ne peut donc prétendre absolument à ne point tuer ni mentir sans renoncer à sa révolte, et accepter une fois pour toutes le meurtre et le mal. Mais il ne peut non plus accepter de tuer et mentir, puisque le mouvement inverse qui légitimerait meurtre et violence détruirait aussi les raisons de son insurrection. Le révolté ne peut donc trouver le repos. Il sait le bien et fait malgré lui le mal. (...) S'il tue lui-même, enfin, il acceptera la mort. (...) Kaliayev se place sous la potence et désigne visiblement, à tous ses frères, la limite exacte où commence et finit l'honneur des hommes.

Rigoureuse dialectique, mais qui ne nous satisfait pas plus que Camus, dont nous sentons bien que son habile démonstration ne lui donne pas, à lui non plus, le repos. Dans la *délicatesse* de ces terroristes, il se retrouve — et leur sacrifice lui paraît admirable. Mais son scrupule, à lui, serait de ne jamais tuer, à aucun prix, Ce serait son premier sacrifice. Seulement, il le dispenserait d'un autre (tellement beau) celui où il perdrait lui-même la vie qu'il aurait (ce qui est moins beau !) d'abord ôtée à autrui. Et le voici de nouveau dans l'embarras. Ce qui le conduit à admettre ce qu'il trouvait inadmissible — et qui se traduit sous sa plume par une acceptation de ce qu'il jugeait pourtant inacceptable. Vous l'avez lu tout à l'heure : Le révolté *ne peut donc prétendre absolument à ne point tuer ni mentir*... Et une autre fois : « En tout cas, *s'il ne peut pas toujours ne point tuer*, directement ou indirectement, il peut mettre sa fièvre et sa passion à diminuer la chance du meurtre autour de lui. » Tour de passe-passe dialectique où il n'y a que cela de réel : le meurtre. La faille que nous avons surprise ici dans le raisonnement vient du cœur. Ce n'est pas la première fois que le sang aura été pardonné au nom des bonnes intentions de celui qui le versait. L'ennui est que l'essai de Camus tout entier tendait à la condamnation de cette équivoque où il finit lui-même par tomber. Faux problème. Le sang naît du sang. Et ce n'est point par hasard que notre auteur lui-même démontrait que le monde de la terreur qui est aujourd'hui celui d'une grande partie de la planète était virtuellement impliqué dans les généreuses conceptions de ces meurtriers délicats. Ce genre de meurtre peut impliquer une grande noblesse, voire même une sorte de sainteté (et sur ce point la démonstration de Camus est convaincante). Mais ce sont des problèmes entre Dieu et soi — ou entre soi et soi. Impossible de les raisonner sans déraisonner.

Cette intrusion de la sensibilité dans l'intelligence explique enfin les conclusions dernières de Camus qui sembleront sans doute fort insolites à la majorité de ses lecteurs. Il est pour le moins curieux

de voir cet essai sur la révolte aboutir à un paradoxal éloge de la mesure. *L'Homme révolté* se termine sur le ton de la moins justifiable utopie. La pensée de Midi triomphe des ténèbres de minuit — et même la pensée du Midi. Le secret de l'Europe est qu'elle n'aime plus la vie. L'éternelle et joyeuse Méditerranée lui réapprendra la joie : « Nous choisirons Ithaque, la terre fidèle, la pensée audacieuse et frugale, etc. » On voit le ton. Il n'est pas très neuf. L'ouvrage s'achève sur une belle envolée lyrique : « Dans la lumière, le monde reste notre premier et notre dernier amour. Nos frères respirent sous le même ciel que nous, la justice est vivante. Alors naît la joie étrange qui aide à vivre et à mourir et que nous refuserons désormais de renvoyer à plus tard. Sur la terre douloureuse, elle est l'ivraie inlassable, l'amère nourriture, le vent dur venu des mers, l'ancienne et la nouvelle aurore. Avec elle, au long des combats, nous referons l'âme de ce temps et une Europe qui, elle, n'exclura rien... » Littérairement, il y a là une complaisance à laquelle Camus ne nous avait heureusement pas habitués. Philosophiquement, un assez vain discours. Politiquement, une solution d'autant moins convaincante qu'elle suppose le problème résolu. Albert Camus donne des armes à nos adversaires communs car c'est à une forme de mystification qu'il aboutit, lui aussi. Nous aimions mieux — sur le plan métaphysique — l'honnêteté des conclusions du *Mythe de Sisyphe* : elles ne rusaient pas avec le désespoir et nous préférions cette rigueur lucide aux fallacieuses espérances d'aujourd'hui.

CLAUDE MAURIAC.

DE LA RÉVOLTE AU DIALOGUE

Bien que socialiste et anticlérical, Proudhon a été durant toute sa vie préoccupé par le problème religieux. En ce qui concerne la personne de Jésus, notamment, ses sentiments se partageaient entre l'admiration pour l'homme et le refus plus ou moins net, plus ou moins nuancé, de l'interprétation généralement donnée de son message. Y a-t-il contradiction entre cette attitude et la déclaration fameuse *Dieu est le mal*? Cette question reçoit de Robert Aron (1) des éléments de réponse fort précieux. En particulier lorsqu'il insiste sur cette phrase de *La Justice : Je pense à Dieu depuis que j'existe et ne reconnais à personne plus qu'à moi le droit d'en parler... La religion appartient à l'humanité, elle est le fruit de ses entrailles* (affirmation dont on pourrait trouver des échos dans l'œuvre de Simone Weil), il indique nettement que pour Proudhon, si l'athéisme n'est pas une solution, les conceptions religieuses professées par les Églises n'en sont pas une non plus. Or parmi ses livres posthumes, trois d'entre eux, presque

(1) *Portrait de Jésus*, de P.-J. PROUDHON. Texte établi et présenté par Robert Aron. Éd. de Flore.

ignorés aujourd'hui : *Jésus et les origines du christianisme,* les *Evangiles annotés* et *Césarisme et christianisme* fournissent les matériaux d'une vie de Jésus qu'il se préparait à écrire en réponse à celles de Renan et de Strauss qu'il jugeait, la première trop « mondaine », la seconde trop profane. Même réduite à ses dimensions terrestres, à ses coordonnées historiques et naturelles, la vie de Jésus lui apparaissait comme une des aventures les plus extraordinaires et les plus actuelles qu'ait connues l'humanité, et il pensait que l'attitude des premiers fidèles correspondait aux habitudes de pensée, à la sensibilité d'une époque de troubles et d'aspirations. Il semble dès lors qu'il se fût efforcé de rapprocher Jésus (tel qu'il se le figurait) des révolutionnaires de son temps — voire de tous les temps. Ce désir apparaît avec netteté au travers d'une phrase de *l'Idée générale de la Révolution : Il y a plus de* 18 *siècles un homme tenta, comme nous faisons aujourd'hui, de régénérer l'humanité.* Sous peine de disparaître, la religion doit donc s'intéresser au problème social. C'était là une des idées majeures de cette époque de fermentations, de révoltes et d'espérances que fut 1848, alors que le monde prenait conscience du visage nouveau que lui donnait la révolution industrielle. Tous les rêves des hommes de ce temps s'inscrivent en filigrane derrière les pages de Proudhon, et notamment cet espoir d'arriver à séparer l'esprit religieux du cléricalisme pour qu'il coïncide avec le progrès social. Et pourtant les contradictions abondent : n'est-ce pas sur elles qu'il faut se pencher pour comprendre le destin de Proudhon? Son propos célèbre : *il est une philosophie supérieure qui ne se communique point,* a la valeur d'une clef. Cette *philosophie supérieure* est à la fois une force et un handicap. Elle lui permet de poser *toutes* les questions avec une profondeur à laquelle bien peu d'hommes peuvent parvenir ; mais, en revanche, elle ne se « communique » pas : la rencontre entre Marx et Proudhon (dont les conséquences pèsent encore sur la vie de notre temps) représente à ce sujet un test commode, car Proudhon y apparaît en fait comme un contemporain de Rabelais. Voilà pourquoi sa critique religieuse présente deux caractères distinctifs si marqués : elle pose le problème en profondeur et en mouvement. Pour lui, le problème religieux est un cas particulier du problème de la présence au monde, du contact avec la réalité : c'est dans la mesure où la religion semble systématiser et fausser les contacts de l'homme avec les réalités spirituelles et sociales qu'il se dresse contre elle. Il voudrait que le sentiment religieux dépouillât toute transcendance et s'incarnât de plus en plus en l'homme. S'il n'accepte pas les compensations de l'au-delà et les consolations d'outre-tombe que dispensent les religions, il se refuse en même temps à nier l'existence d'un Être suprême : il répugne également à admettre que Dieu soit l'absolu et à rejoindre le blasphème de Nietzsche. Aussi lorsqu'il proclame que le christianisme *n'est pas une religion morale,* mais *une religion de démoralisation,* il faut ne voir là qu'un tremplin sur lequel il reprend son élan vers de nouvelles aspirations et de nouvelles inquiétudes. Au milieu de ses pires blasphèmes et de ses pires désespoirs il ne cesse de scruter le vide que laisse

en lui l'absence de Dieu... et il garde l'espoir d'un accord qui serait une solution. Par là, dit justement Robert Aron, *son aventure spirituelle fait présager beaucoup de celles où se débattent aujourd'hui tant de nos contemporains, dans les Églises ou hors d'elles. Elle annonce les efforts récents faits pour intéresser la religion à la solution des problèmes sociaux. Elle annonce certaines recherches pour intégrer à la foi les conquêtes de la raison. Elle annonce aussi le développement des messianismes athées et certains retours à des aspirations païennes*. C'est en dire toute l'importance. Les recherches de notre temps se trouvent, sinon en germe, du moins en attente chez Proudhon. Une seule lueur éclaire ce dramatique débat : Jésus. Pour Proudhon, Jésus est dépourvu de tout caractère divin : c'est un inspiré, un prophète, dont la mission fut de prêcher sur la terre des hommes la justice sociale. Pour reprendre une expression à la mode en 1848, c'est le *Grand prolétaire de Nazareth*, un ancêtre du socialisme. Sans doute ce *Portrait de Jésus* fourmille-t-il de paradoxes : Jésus ne serait pas mort sur la croix, aurait mené jusqu'à la vieillesse une existence clandestine au cours de laquelle il n'aurait cessé de protester contre l'usage que l'Église naissante faisait de sa prédication, et avant tout contre l'interprétation de saint Paul. Mais ces paradoxes — outre qu'ils posent le problème de la connaissance historique que nous pouvons avoir de Jésus — se situent là où la foi se heurte au cléricalisme, là où la réalité se heurte à la transcendance. Et tous les blasphèmes dont Proudhon est coutumier devant Dieu ou devant l'Église s'atténuent quand il s'agit de Jésus. Sans doute ne peut-on pleinement saisir la signification de ces pages si l'on ne songe pas à celles de Renan. Cependant elles posent deux questions de première importance : Jésus et les complexes sociaux de son temps d'une part, la prédication de saint Paul d'autre part, c'est-à-dire deux questions qui, trop souvent, sont laissées dans l'ombre. Il se peut que Proudhon schématise Jésus et le dépouille de tout mystère en le réduisant aux données de l'immanence, il se peut même qu'il le déforme par ses paradoxes. Mais il voit Jésus comme une médaille qui, patinée par des siècles d'adoration aveugle (et routinière) doit être passée au vitriol — au risque d'en altérer les traits. *Dans une perspective terrestre, c'est là le dernier miracle du Dieu fait homme, que de pouvoir ainsi satisfaire à des incroyants*, écrit Robert Aron. Proudhon, qui par-dessus tout a besoin de la vie, a beau être étranger à Dieu, il le préfère vivant que s'il n'existait pas. *C'est pourquoi avec tant de passion il se penche vers l'être en qui tant d'hommes ont incarné le fils de Dieu, participant à la fois de l'éternité dans le ciel, et de la vie sur la terre.* Robert Aron poursuit : *Le mythe prodigieux retrouve ainsi un nouveau sens : même limité et réduit à des contours plus humains, même dressé contre les Eglises et opposé aux religions, il participe au renouvellement nécessaire, dont la société des hommes et la communion des saints pourraient sortir transformées...*

Ce texte de Proudhon est essentiel — le mot n'est pas trop fort — et l'on ne peut que louer Robert Aron de l'avoir reconstitué.

A côté de lui, les autres travaux d'inspiration religieuse parus récemment perdent de leur relief. C'est le cas, par exemple, de *Marie, mère de Jésus*, de Sholem Asch (1). Et pourtant ce livre mérite l'attention. Asch est un Juif orthodoxe, président de la section littéraire juive du Pen Club ; après avoir écrit en hébreu, il adopta le yiddich, notamment pour sa célèbre trilogie : *le Nazaréen*, *Marie mère de Jésus* et *l'Apôtre*. Il est curieux de voir, à travers lui, combien l'esprit des Juifs de l'époque où vécurent les protagonistes du drame se rapproche, tant par les manifestations extérieures de l'âme que par l'esprit, de l'atmosphère des Évangiles. Certaines pages (la nuit de Bethléem, la fuite en Égypte, la mort de Joseph, le pillage de Séphoris par les mercenaires romains, etc...) sont excellentes. Mais un certain malaise n'en apparaît pas moins à la lecture, et l'on ne peut s'empêcher de songer à la question que posait Fustel de Coulanges au sujet des documents sur lesquels doit s'appuyer l'historien. Une biographie peut être un travail historique ! Or Sholem Asch ne fournit aucune référence, aucune indication de ses sources. Aussi ne doit-on pas considérer son livre comme autre chose que comme une biographie romancée (très romancée, même !), où la part de l'auteur prend à tel point le pas sur ce que fournit l'histoire que l'on doit, par principe, formuler des réserves sur la valeur scientifique de ce gros volume. Ce n'est pas parce qu'il s'agit d'un sujet religieux que les données et les règles historiques doivent être remplacées par la ferveur. Si la ferveur peut se mettre au service de la connaissance scientifique, elle ne peut en aucun cas en tenir lieu. La confusion est toujours regrettable.

De prime abord, ces observations sembleraient valables pour le *Pie X, le pape de l'unité* (2) de Georges Buraud. Il s'agit là, encore, d'une biographie romancée, d'où toute référence est absente et qui ne comporte aucune discussion. Mais nous savons à quoi nous en tenir sur ce temps, bien mieux connu, historiquement, que celui de Jésus. L'activité pontificale de Pie X s'exerça de 1903 à 1914, c'est-à-dire à une époque encore très proche de nous et sur laquelle nous possédons des *documents*. Sans doute toutes les archives ne sont-elles pas encore dépouillées (il y a une dizaine d'années seulement qu'en ce qui concerne la période révolutionnaire, les archives romaines ont été utilisées par André Latreille) ; mais quand même ! Le « combisme », l'affaire des « fiches », la condamnation des cinq livres de Loisy et du *Sillon*, la mise à l'index de sept ouvrages de Maurras, la séparation de l'Église et de l'État en France, la rupture des relations diplomatiques entre le Vatican et le quai d'Orsay, etc... voilà autant d'événements qui sont encore présents à nos esprits, et dans les remous desquels nous vivons. Si donc l'on replace la vie de Pie X dans l'ensemble de son temps, on saisit sans peine l'importance qu'il convient de lui accorder. Or Georges Buraud n'aborde ces problèmes qu'en

(1) Éd Calmann-Lévy.
(2) Éd. Desclée de Brouwer.

référence à la vie même de Pie X, ce qui, me semble-t-il, équivaut à en réduire l'ampleur et la complexité. Je n'insiste pas sur certaines formules, *ennemis du christianisme, attaques de la libre-pensée, l'absurde fanatisme, les âmes vraies*, etc... qui relèvent plus de la polémique que de l'histoire et qui, par ailleurs, réduisent les données des problèmes à quelques schémas : qui veut trop prouver ne prouve rien... Pie X a été un pape politique. Tout ce qu'en dit Georges Buraud est déformé par la piété ; c'est dommage. Dès que l'on aborde un problème historique (et la politique vaticane appartient à l'histoire) il ne s'agit plus de décerner le blâme et l'éloge, de proclamer qu'un des acteurs a raison et l'autre tort, mais d'analyser les origines et l'évolution de la situation, les forces en présence, en essayant de « comprendre ». Georges Buraud ne nous présente qu'un point de vue. Or toute optique moniste est fausse, car la vie n'est faite que d'enchevêtrements, d'interactions, de complexités et de relativités. Les bons d'un côté, les mauvais de l'autre : ce n'est pas sérieux. Et pourtant, malgré cela, le livre est intéressant, car il éclaire la personnalité de Pie X, mélange, selon un témoin, *de curé de village et d'archange au glaive de feu*, ignorant du monde et des affaires du siècle, indifférent aux contingences temporelles, envisageant les événements *sub specie æternatis*, ne s'inspirant que de sa conscience de prêtre et ne se rendant pas compte que, par le fait que l'Église s'étend au monde entier, tous les actes du pape sont des actes politiques. Qu'on y cherche donc cela, sans espérer y trouver une étude sérieuse de la position du pape (et à plus forte raison du Vatican) dans les conflits religieux et politiques de la première partie de notre siècle.

Ces conflits ont poursuivi leur route, et ils ont pris place dans un monde nouveau, celui que Thierry Maulnier appelle avec raison *le monde de la terreur*. Le titre donné par Jean de Fabrègues à son dernier essai, *Avec notre temps, oui, mais pour le sauver* (1) est significatif. Aux *hommes contre l'humain* de Gabriel Marcel répond comme un écho *ce déchaînement des hommes contre eux-mêmes*, en un temps où *l'inhumain et le contre-nature* marquent chacun de nos jours. C'est là un de ces livres que l'on ne referme qu'à regret, car chaque page soulève un sujet de discussion. On peut ne pas être d'accord avec l'auteur (c'est personnellement mon cas), on n'en prend pas moins un intérêt très vif à cet acte de foi écrit par un homme pour qui l'action est un *apostolat*. Les origines et l'histoire de *l'Action catholique*, les tensions actuelles de notre monde de mutations, les rapports entre ces polarisations et le christianisme, le sens de l'absurde, l'équivoque des « masses », etc... sur chacun de ces points Jean de Fabrègues dresse un acte d'accusation. Ce qu'il refuse d'abord, c'est *d'accepter la démission de l'homme : tremblant de peur et d'absence, l'homme moderne est tenté de sacraliser un temporel qui le mange*. Mais les hommes vivent dans le temporel ! Et, lorsque Jean de Fabrègues affirme : *le Christianisme apparaît comme le*

(1) Éd. Alsatia.

sauveur de l'homme, on peut lui répondre : *le christianisme apparaît comme un des sauveurs de l'homme*. Le monde a besoin du dialogue. Et il ne s'agit pas tant, aujourd'hui, de défendre des valeurs absolues que de défendre les quelques valeurs provisoires et chancelantes qui sont terriblement menacées, sur lesquelles nous vivons notre vie d'hommes, et qui nous permettront peut-être de lutter un jour pour des valeurs absolues. Notre monde est celui des enfants torturés : peu importe la religion à laquelle appartiennent ces enfants ; l'essentiel est d'en diminuer le nombre ! Le problème ne se pose plus sur le plan des abstractions, mais sur celui des réalités concrètes et de l'action. Le dogmatisme de Jean de Fabrègues risque de heurter certains lecteurs — même croyants. Car la solution que nous recherchons ne naîtra pas d'équations théologiques ; elle naîtra de la recherche de valeurs moyennes autour desquelles l'union des hommes pourra se faire, sur le plan du concret et du relatif, indépendamment des options métaphysiques. La véritable ligne de démarcation ne sépare pas les croyants et les incroyants, mais les hommes qui, à quelque religion qu'ils appartiennent, croyants ou athées, veulent préserver ce qui reste de l'Homme, et ceux pour qui l'être humain est destiné à devenir un robot, un serf ou un policier. Voilà l'enjeu de la lutte Voilà le seul enjeu de la seule lutte importante.

CLAUDE DELMAS.

LA DERNIERE EXHORTATION DE LOUIS LAVELLE

De Louis Lavelle mort en septembre, lire aujourd'hui le dernier livre publié, c'est une émotion d'autant plus poignante que ce beau livre parle abondamment d'un autre monde. Non pas qu'il affirme une survie personnelle, je ne sais même trop s'il n'admet pas en quelques endroits l'anéantissement de la personne. Mais que ce monde-ci ne soit que vaines images, que la vraie vie ne puisse qu'être essence et participation à Dieu, ne doutons point que Lavelle en fût persuadé. Seulement, quelle essence et quel Dieu? Sa philosophie a souvent marché sur les lisières du panthéisme, bien qu'il s'en défendît.

En dessinant les portraits de *Quatre saints* (1) et en traitant de la sainteté dans une longue introduction, Lavelle s'est appliqué à ne pas opposer la grâce à la nature, n'admettant pas que le saint combatte la nature, mais le montrant qui en poursuit les impulsions jusqu'au dernier point, qui dépasse donc la nature et va jusqu'au but vers lequel elle tend. Les saints de Lavelle surnaturalisent la nature, la prolongent dans une vie de l'esprit où elle reçoit son véritable accomplissement. C'est pourquoi, préten-

(1) Éd. Albin Michel.

dait-il, il y a un saint en nous tous, mais la plupart de ces innombrables saintetés avortent, parce que le mouvement s'est arrêté et n'a pas repris.

Vivre, pour l'auteur de *La conscience de soi* et de *la Dialectique de l'éternel présent,* c'était mener effort de purification intérieure, de spiritualisation et d'amour, afin de faire de notre moi une présence à Dieu et aux autres êtres ainsi rendus fraternels. Hélas, nous restons déchirés entre ce que nous pensons et ce que nous pouvons, nous restons accrochés aux apparences, nous ne cherchons pas l'unité entre le sensible et le spirituel. Au lieu que le saint, c'est sa pensée qui prend corps, il fait du monde une transparence à travers laquelle il s'unit à l'éternel et à l'absolu. Il n'est évidemment reconnu saint qu'une fois mort, c'est-à-dire devenu purement spirituel dans la mémoire des hommes, c'est-à-dire encore lorsqu'il a fait durer et qu'il prolonge par le souvenir cette « présence de Dieu en lui » « dont procède le regard d'amour qu'il jetait lui-même sur toute chose ».

Le tort est profond de comparer le saint au héros, car l'héroïsme est acte et la sainteté est état ; également de le comparer au sage, car la sagesse est état, et la sainteté est à la fois état et acte. Et puis la sagesse consiste en un accord avec la nature à son niveau, alors que la sainteté traverse la nature et cherche sa patrie définitive parmi les réalités invisibles.

On devine que l'analyse de Louis Lavelle n'a pas caractère de métaphysique, mais veut conduire le plus loin possible une psychologie. C'est bien là ce qui donne tout son prix à cette analyse. Au surplus, le livre a pour corps essentiel l'ensemble des quatre monographies si concrètes qui portent à une étonnante pureté de miel tous les sucs de sainteté rassemblés par François d'Assise, Thérèse d'Avila, Jean de la Croix et François de Sales. Car les saints, quoique ayant entre eux de grandes ressemblances, diffèrent assez cependant pour que chaque homme puisse bénéficier d'une lumière qui lui révèle ou lui fasse pressentir le sommet de son âme propre, la possibilité humaine étant infinie.

L'âme franciscaine accomplit une transfiguration spirituelle du monde ; saint Jean de la Croix se sépare du monde, rentre en soi, y contemple Dieu seul, en prenant garde même de trop s'attacher à la vérité qu'il a la joie de posséder. Avec sainte Thérèse, la contemplation devient action ; elles s'unissent indissolublement, en sorte que toute une vie de besogne quotidienne peut entrer dans la spiritualité : le philosophe écrit une page resplendissante sur le rôle irremplaçable de la femme dans le dépouillement et l'humilité de vie terrestre. Plus réaliste encore dans son humanité, saint François de Sales veut que l'homme s'accepte complètement, accepte son cœur et son corps, mais qu'il ait la volonté de les diriger avec confiance en Dieu, afin que tout devienne miracle d'amour, c'est-à-dire de grâce. La puissance d'aimer justifie le monde comme notre existence, elle met d'accord la grâce et la nature.

L'intention de Louis Lavelle fut donc de présenter comme une manifestation humaine d'inspiration divine mais humainement

réelle, ce qui peut-être ne se distingue pas d'un idéalisme philosophique. Si je ne me trompe, son livre est fait d'une expérience ; j'entends que Lavelle a décrit, sous quatre formes différentes mais qui se rejoignent dans une cinquième, la conception qu'il eut d'une existence qui s'acquitte de sa mission et qui conquiert son éminente utilité dans la spiritualité suprême, dans une communion avec les autres hommes par l'effort maximum de l'esprit.

La valeur de Louis Lavelle philosophe va demander un temps de recul pour le jugement de ses pairs. Dans son message sur la sainteté, ceux qui ont eu le bonheur de le connaître personnellement retrouvent un très noble cœur, une âme des plus hautes, un ami préoccupé de nous chercher des refuges contre les misères du temps. Et de là viennent certainement l'éclat pur, la perfection suave de ces pauvres deux cents pages qui composent un grand livre de grand écrivain.

HENRI CLOUARD.

AUTOUR DE VICTOR HUGO

Léon-Paul Fargue parlant de Victor Hugo avait décrété qu'il était un poète d'avenir. Le souci de plus en plus grand que l'on a de l'homme et de l'œuvre semble bien vérifier la prophétie.

Si dans son ouvrage *Victor Hugo cet inconnu* (1) Raymond Escholier traduit dans une suite de récits des moments de l'existence remplie de l'auteur des *Contemplations*, il justifie dans sa préface son titre et il y fait notamment valoir que nombre de femmes non décelées traversèrent une vie qui, somme toute, conserve à notre curiosité de grands pans d'ombre.

Il demeure que Hugo fut l'objet d'un amour d'élection, grand amour de tête, de cœur et de tous les sens, celui de Juliette Drou et dont il conserva les dix-huit mille lettres. Elle lui écrivait jusqu'à trois fois par jour et mille et une de ses lettres qui s'échelonnent de 1833 à 1880 viennent d'être publiées (2). Dans cette correspondance on trouvera peu de documents pour l'historien. Rarement, Juliette entretient son poète d'événements petits ou grands extérieurs à son amour. Tout au plus lui précise-t-elle les itinéraires de sa journée ou bien encore note-t-elle, par exemple le 7 juin 1848 : *Suzanne revient du marché des Blancs-Manteaux dans lequel les marchands battent des mains et dansent en rond en disant que Napoléon a été nommé et qu'elles vont voir enfin un empereur, ce qui vaut mieux que cette canaille de République.* Cette notation n'est pas sans prix qui concerne l'élection à la présidence de celui qui deviendra Napoléon III et l'ennemi quasi mythique de Hugo, mais Juliette en fait rarement de telles et ne s'étend jamais dans une langue émouvante et souvent exquise quoique sans artifices, que sur son seul amour. Aussi bien écrit-elle : *J'ai le délire de l'amour*

(1) Éd. Plon.
(2) Juliette DROUET, *Mille et une lettres d'amour.* Éd. Gallimard.

comme d'autres ont le délire de la fièvre. Ou encore : *Tout ce qui n'est pas amour n'est de ma part que foin et remplissage que j'entasse pêle-mêle sans m'en soucier autrement.*

Tel n'était pas, précise après cette citation, Paul Souchon, qui a présenté les lettres en cause, l'avis de Victor Hugo. Le recueil d'inédits parus sous le titre *Pierres* (1) ne peut qu'encore mieux nous en convaincre. Il abonde en « choses vues », réflexions, notes de travail prises au jour le jour. On y trouve même un choix de rimes riches à utiliser, si besoin était.

Il nous faut bien admettre à lire ces pages, que l'homme Hugo était à la fois brave et prudent, aristocrate et bourgeois, économe et généreux, méticuleux et rêveur. Il avait en lui ces qualités contradictoires, mais encore doit-on le préciser, selon des dosages rares qui l'éloignaient de toute commune mesure.

Certes, il s'accepta génie, supporta d'être déifié. Ainsi placé hors de la loi commune, il eut, à première vue, trop bonne conscience de lui-même et on le voit mal dans notre époque d'introspection avoué : il semble s'incorporer à l'univers sans s'interroger.

Pourtant Hugo s'avère combien plus complexe et secret que l'on ne l'a cru. On n'en a jamais fini avec lui et il reste extrêmement attachant. Dans ses « choses vues » se rencontrent des nuances délicates de pensée et de jugement mais par ailleurs, il lui fallait voir gros pour satisfaire sa tête épique. Les fantômes, comme les objets, comme les mots, vivaient en lui de prodigieuse façon. Incontestable visionnaire, il semble pourtant qu'il n'oubliait jamais le chiffre de son compte en banque. Son étonnante mémoire visuelle lui permettait de retenir à jamais l'arabesque que quelque main désœuvrée avait tracée le long d'un mur. Capable de relater scrupuleusement le dessin d'une telle arabesque, il pouvait aussi bien en faire le point de départ d'un poème de plusieurs centaines de vers dans lequel il parlait à Dieu face à face, avec des adjurations de voyant, mais non sans avoir ressenti le vertige des abîmes.

JEAN FOLLAIN.

SOIXANTE-CINQ ANS EN 1951

Trente-cinq questions à la mode américaine et une louable volonté de synthèse et d'interprétation : Robert Kanters et Gilbert Sigaux sondent les reins et les cœurs des jeunes gens d'aujourd'hui, et cela s'appelle *Vingt ans en* 51 (2). Disons-le tout net, ces jeunes gens ont le cœur sec et les reins froids. Mais l'affaire n'est, paraît-il, pas si simple, et il faudrait y aller voir de près — de plus près sans doute que leur enquête ne l'a permis à ses auteurs — pour tirer de ces réponses bavardes des conclusions honnêtes.

(1) Victor Hugo, *Pierres*. Éd. Le Milieu du monde.
(2) Éd. Julliard.

Il y a d'abord bien des façons d'avoir « vingt ans en 51 ». On peut en avoir dix-sept, ou vingt-cinq. Etre étudiant ou ne l'être plus, intellectuel ou manuel, célibataire ou père de famille. Le jeune-homme-synthétique des enquêteurs a dix-neuf ans ; il est bourgeois, célibataire, raisonnablement étudiant ; — tout cela ne va pas bien loin. MM. Kanters et Sigaux eux-mêmes ne se font guère d'illusion sur les réponses qu'ils publient et les commentaires qu'ils en font, et ils ne manquent pas d'attirer l'attention sur les dangers, précisément, de ces « portraits synthétiques », où les traits *communs* se superposent et s'affirment, tout le reste, l'exceptionnel, le plus vivant, le plus brillant, le plus symptomatique s'estompant et disparaissant, jusqu'à ne plus présenter, de cette jeunesse, qu'un visage *typique*, abstrait, — faux.

Une « génération »? Non. Un sort commun, une situation commune faite aux jeunes gens d'aujourd'hui par l'Histoire, voici le seul cadre — et comme il est vague — où enfermer une telle enquête. « ... *Qu'il le veuille ou non,* disent les enquêteurs dans une habile présentation, *le jeune Français d'aujourd'hui est au milieu du siècle et au milieu du monde...* » A ce jeune Français, toutes les forces impatientes et désordonnées de la vie posent de vieilles questions. Le cœur, la chair, Dieu, l'argent, la politique, les plus romanesques et les plus envoûtantes épreuves de l'homme sont fidèles au rendez-vous de la jeunesse. Cette jeunesse, la nôtre ou si proche de la nôtre, trouve-t-elle des accents neufs pour raconter cette ancienne histoire, des souplesses inédites pour effectuer cette gymnastique? Et par quel paradoxe les jeunes gens de MM. Kanters et Sigaux donnent-ils de leur âge une image falote et qu'on n'ose croire fidèle?

« L'Amour, la Cité, la Culture » : autour de ces trois points d'application, arbitraires mais somme toute satisfaisants, MM. Kanters et Sigaux regroupent des réponses très dispersées. Nous voilà au nœud de l'affaire : aiment-ils aimer, croient-ils à la culture, à la cité, ces jeunes gens qu'on dit secrets et prompts au désespoir? Une réponse s'impose, une seule, qui sourd de chaque confidence, de chaque prudente confidence : *modérément.* Ils aiment modérément l'amour, ils se défient modérément des partis et des mythes, lisent peu et pensent avec mesure. On s'étonne, on s'impatiente, on s'indigne, mais il faut bien se rendre à l'évidence : les jeunes gens de MM. Kanters et Sigaux ont un trait commun, le manque d'imagination.

★

Ce portrait de la jeunesse est un portrait en creux. A part l'ennui, la principale tentation qui guettait les enquêteurs était l'abstraction. Ils y ont succombé, en sacrifiant la vérité parfois déchirante des excès au mensonge du raisonnable, et l'exceptionnel à l'imposture du tout-venant. Ce déluge de réponses, de tons, de styles, d'ostentations et de naïvetés prend une étrange unité, par le miracle d'une vertu bien propre à la jeunesse : la prudence. On ne trouve au long de cette enquête ni « oui » ni « non », mais des « cependant », des « bien que », qui nuancent à l'infini une

pensée dont on devine par là combien elle est précocement mûre. Ces jeunes gens savent qu'on se fait pendre par légèreté (les saisons où fleurissent les potences se rapprochant dangereusement), pareille mésaventure ne leur arrivera pas.

« ... *Il est sans doute bon*, disent les enquêteurs, *que cette jeunesse réinvente, non qu'elle hérite...* » Réinventer quoi? La mille et deuxième façon de faire l'amour, comme les surréalistes (le drôle de mot!) de l'enquête que lançait en 49 le *Figaro littéraire?* La « foi patriotique, le réalisme politique », comme les jeunes gens d'Agathon? Nos enquêtés croient aux mariages sérieux et à la Démocratie, ils réprouvent le racisme, l'avortement et les utopies du pacifisme. Ils admirent Churchill, Claudel, Amstrong, Sartre et Pierre Fresnay. Gérard Philipe supplante Bernanos, Gandhi et le Christ sont deux nobles figures de l'humanité et les U. S. A. un peuple « dynamique, jeune, naïf. »...

On s'émerveille de ce choix bien dosé, de cette mesure, de cette sagesse. Nous nous agacerions de poses d'esthètes, de tout le jeu *gratuit* et artificiel inséparable — croyait-on — de la jeunesse. Mais cette astuce, ce Mouton-de-Panurgisme, ces choix *rentables* arriveraient à nous faire regretter ce que nous détestons. Le radicalisme a un avenir. Nos jeunes gens ne sont pas des explorateurs. Ils devraient tout de même bien comprendre qu'à défaut d'humour, à vingt ans, le goût de l'anarchie est un signe de bonne santé. L'humour, la santé, — ce sont pourtant des biens enviables...

★

Si vous aimez sincèrement la jeunesse, n'hésitez pas. Recherchez la compagnie des quinquagénaires. Ils ont de la lecture et du monde, l'esprit d'aventure, le sens du risque. Il leur arrive encore de prendre des maîtresses charmantes, d'improviser des affaires fructueuses, de croire à des idées. Ils aiment sans contrainte la vie brève, les paysages et les doux rêves charnels de cette Terre. Ils doivent trouver leurs fils bien ennuyeux.

François Nourissier.

LES ROMANS

LE RIVAGE DES SYRTES OU LA LÉGENDE DE L'INQUIÉTUDE

A travers *Au château d'Argol*, *Un beau ténébreux*, et aujourd'hui *le Rivage des Syrtes* (1) tout se passe comme si Julien Gracq poursuivait une quête, à la fois littéraire et mystique, dont,

(1) Éd. José Corti; même éditeur pour toutes les œuvres de Gracq.

ainsi que tout initié, il craindrait de nous donner le *nom*. Nous le lisons avec patience (car il ne se *laisse* pas lire : son univers qui est bien plus celui d'un peintre et d'un musicien que celui d'un écrivain demande qu'on en mérite l'entrée), avec une attention en éveil (nous savons ce que Gracq doit, si ce verbe a là un sens, au surréalisme — au surréalisme éternel — dont il faut souhaiter qu'il écrive un jour l'histoire secrète) — et pourtant nous nous trouvons devant *le Rivage des Syrtes* comme devant ses deux précédents romans, notre lecture achevée, dans l'état ambigu, à la fois délicieux et cruel, de celui qui a senti l'approche du bonheur, en a saisi dans une intuition bouleversante la forme et la promesse, et ne l'a pas *étreint*. Ce sentiment d'insatisfaction, de faim que les romans de Gracq laissent derrière eux ne comporte pourtant pas l'élément de déception qui l'accompagne ordinairement : il fait partie de l'art exceptionnement évolué, conscient, savant de Gracq. Il est nécessaire à cet art qui est un art de l'ouverture, de la découverte, de l'aventure enfin, bien plus que de l'inachevé. Si Gracq nous abandonne au bord des mers ou des territoires qu'il nous a décrits sans jamais nous y faire pénétrer tout à fait (voilà le premier rapport avec la peinture), s'il termine sur une approche de la mort qui exclut le dernier souffle c'est que son rôle est de susciter et non de conclure. La conclusion, dans l'optique de Gracq, ne saurait être que dérisoire. C'est un *explorateur* qui nous parle (il y a treize ans il employait lui-même ce mot, à propos de *Au château d'Argol*, son premier roman) mais un explorateur qui refuserait de dresser une carte, et évoquerait seulement — ébloui, avec des moments de mutisme qui correspondent à une approche, à un souvenir du sacré — les paysages traversés. C'est de ces narrations à la fois précises — comme des descriptions de minéralogiste ou de géologue — et en apparence gratuites, orientées vers la découverte d'un horizon interdit, que naissent les grandes légendes où s'expriment les plus vieux et les plus riches symboles. On ne peut douter de la vocation de *romancier de légende* de Gracq après avoir lu *le Rivage des Syrtes*.

Orsenna — Venise et Florence, si l'on veut — est, de nos jours, une « seigneurie » que son lourd passé semble condamner à l'inertie. Le narrateur est un jeune patricien, Aldo. Las de la vie facile qu'il mène dans la capitale, il demande à occuper un poste d'observateur. Il s'agit d'être auprès de quelque haut fonctionnaire ou chef d'armée une sorte d'espion reconnu, aux pouvoirs étendus mais indéfinis : ainsi, à Orsenna, les futurs maîtres de l'État font-ils leurs classes. Aldo est envoyé dans le sud du pays, sur le rivage des Syrtes, où la seigneurie entretient quelques navires délabrés : une guerre vieille de trois cents ans, jamais conclue, mais comme endormie d'un accord mutuel, d'ailleurs inexprimé, oppose en effet Orsenna au Farghestan, pays mystérieux qui, de l'autre côté de la mer, fait face aux rives désolées des Syrtes. Rives désolées, steppes rongées par la marée, roseaux et vasières : Gracq, qui est géographe — je crois qu'il n'est pas seulement commode, mais profondément exact, de parler dans son cas (celui d'un écrivain extraordinairement attentif aux *objets*) d'une

convenance secrète entre une technique et une poésie — évoque le paysage avec une continuité insistante et une inépuisable invention. Aldo se laisse d'abord engourdir par un rythme de vie très lent et où l'inutile tient la plus grande place. A l'Amirauté, qui occupe une immense forteresse dressée sur le rivage, il est accueilli par un vieil officier qui commande le « front des Syrtes » : le capitaine Marino. Le capitaine et ses trois lieutenants font de rares sorties en mer sur l'un ou l'autre des deux navires qu'ils ont la tâche d'entretenir. Mais ils s'occupent surtout de chasse et de culture : la plupart des hommes placés sous leurs ordres sont en effet employés par quelques grands propriétaires. Préservés de l'ennui, ces soldats font aussi faire des économies à Orsenna. Ainsi, quand Aldo arrive à l'Amirauté, affronte-t-il un monde qui dort. Et le Farghestan semble dormir aussi.

Pourtant Aldo, sans bien le savoir peut-être, porte en lui un ferment redoutable. Il n'est pas là pour s'insérer dans un ordre qui pourrit sur place mais pour le défaire. Il est celui qui, regardant la mer, ne peut pas ne pas penser à *l'autre rivage.* Il est le chercheur, l'inquiet. Il éprouve le sentiment d'être là pour autre chose que ce pour quoi on l'a envoyé (à la fin du livre, dans les dix dernières pages, nous apprendrons qu'il s'est trompé) et dès les premiers jours de son arrivée, pénétrant dans la chambre des cartes du petit état-major des Syrtes, il se sent envahi, dit-il, « par un sentiment que je ne saurais guère définir qu'en disant qu'il était de ceux qui désorientent... cette aiguille d'aimant invisible qui nous garde de dévier du fil confortable de la vie, qui nous désignent, en dehors de toute espèce de justification, un lieu *attirant,* un lieu où il convient sans plus de discussion de se tenir ». Ce lieu, symbole du but de sa recherche à peine commencée, Aldo l'approchera lentement. Il lui faudra la découverte d'un bateau inconnu amarré parmi les ruines submergées d'une ancienne cité, la rencontre de Vanessa, jeune femme qu'il a naguère aimée et qui devient sa maîtresse, les incitations sournoises d'un agent secret, et enfin, comme une grande *poussée* anonyme : car la vérité est qu'Orsenna va mourir de son silence et de son inaction et que seule une guerre peut faire revivre la cité. Aldo est le *moyen* d'un sursaut vital, c'est lui qui le provoquera : pendant une absence du capitaine Marino, il doit commander un navire qui va effectuer une patrouille. Au lieu de demeurer dans les eaux territoriales, il cingle vers les côtes du Farghestan. On l'accueille par trois coups de canon. Il rentre, sans dommage. Mais le mal est fait : le pacte informulé entre Orsenna et le Farghestan est rompu.

Le mal, ou le bien? Orsenna va vers la guerre. Aldo a été sa voix. Marino, qui voulait conserver la paix, est destitué. Il se suicide, manquant entraîner Aldo dans la mort. Aldo le remplace. Il a une conversation avec le chef de l'État : il apprend que celui-ci lui avait dévolu ce rôle d' « éveilleur ». La guerre va commencer.

Là s'arrête le roman de Gracq, nous laissant libres d'imaginer Aldo commandant en chef du front des Syrtes, organisant le chaos, lui qui a été à son origine, lui par qui, pourrait-on dire après Novalis, le chaos luit à travers le voile régulier de l'ordre.

Aldo le poète qui s'est dressé, presque involontairement (car l'incitatrice, c'est Vanessa) contre la complaisance, la sagesse, le confort, le sommeil d'Orsenna — Aldo qui a ouvert des brèches dans l'esprit des siens, qui a dressé d'invisibles barricades, Aldo dont le songe a mis le monde, un certain monde, en mouvement, réalisant l'espérance, ou plutôt le besoin secret de mouvement, de risque qu'éprouvent tant d'hommes et qu'un prêtre (dans le chapitre *Noël*, un des sommets, un des passages-clefs du livre) exprime avec force dans un prêche — Aldo chevalier du Graal-ou Aldo « révolutionnaire »? « Ce que je voulais n'avait de nom dans aucune langue. Être plus près. Ne pas rester séparé. Me consumer à cette lumière. Toucher. » A un autre moment il dit « vous vous en prenez à moi d'une *fatalité* » (c'est moi qui souligne). « Orsenna dormait les yeux ouverts... »

On voit que la signification du livre de Gracq n'est pas de celle que l'on expose en une formule à sens unique. Aldo « poète de l'événement », contempteur d'une sagesse figée a, certes, la vocation — comme le lui marque le vieux Danielo, chef de l'État — de rendre une jeunesse au monde (et à cet endroit du livre aussi, quel admirable dialogue !) ; mais en accomplissant ce destin, c'est lui-même qu'il découvre et qu'il invente. Et surtout, c'est la nécessaire inquiétude qu'il fait renaître.

Il est assez vain, comme chaque fois que l'écrivain *réussit*, de décomposer la réussite. Mais il est une remarque (qu'il faudrait approfondir) qu'il est nécessaire de faire : si l'art de Gracq est difficile, s'il demande un effort au lecteur qui n'est pas en état d'alerte, c'est qu'il est bien plus, nous l'avons dit, d'un peintre ou d'un musicien que d'un écrivain. Distinctions absurdes si l'on ne convient pas : d'abord que Gracq — l'écrivain est admirable, et ensuite que les références à la peinture et à la musique sont là pour éclairer une *manière* et non pour mettre en cause le langage. Cela dit, il y a chez Gracq un pouvoir entier, concerté, de la forme et de la couleur, un silence des phrases, une épaisseur et une distance qui sont de l'ordre de la peinture. Et encore ceci : il ne veut rien prouver, il ne nous propose pas de clef, il se soucie peu de signification d'ordre intellectuel. Lentement, longuement il tourne autour des objets. Il les met dans leur lumière, il ordonne avec un art invisible les proportions. Et puis ses thèmes reviennent — il faut lire *le Rivage des Syrtes* de près, certes, pour en reconnaître l'architecture musicale, mais elle est indiscutable, éclatante — comme dans un prélude wagnérien. *Prélude à un opéra qui ne serait pas joué.*

Du roman symbolique du « dépassement » d'un peuple à travers un homme au roman mystique qui est celui de l'ouverture d'une âme à sa propre voix, on peut choisir, préférer un registre : Gracq reste un grand écrivain.

GILBERT SIGAUX.

JEUNES GENS, MÉFIEZ-VOUS DE M. PANADO

« Méfiez-vous de lui, enfants frivoles que vous êtes, quand la grande négresse de l'affiche vient envahir tout le ciel du côté du rempart. »

C'est un conseil qu'il faut apprendre dans son cœur et se répéter à voix basse tout au long de la vie. Car M. Panado est toujours à l'affût, son fusil à la main, *sous les arcades de la Mairie.* Si *les Fruits du Congo* (1), roman d'Alexandre Vialatte rencontre les amis qu'il mérite, M. Panado deviendra vite un personnage de notre mythologie. Qui est-il? Chacun lui donne le nom qu'il désire. Les médecins : l'Angoisse; les prêtres : le Péché originel; et chaque lecteur, à son choix : la Conscience, l'Age, le Souvenir, le Destin, l'Amertume, la Vérité... Nous avions déjà, depuis *Intermezzo*, M. Arthur et l'Ensemblier. Voici aujourd'hui M. Panado. C'est *un monstre mou, un mucilage à tentacules*, si inquiétant qu'il faut pour se rassurer prononcer la phrase-talisman : « *Heureusement que j'ai vu M. Panado et que je puis être tranquille de ce côté-là.* » Mais c'est un mensonge; personne jamais ne voit M. Panado — du moins dans cette vie. Les morts peut-être ont réussi à croiser son regard globuleux; mais ils ne peuvent nous en parler. Aussi, jeunes gens, petits mâles qui regardez les fruits d'or de la négresse des affiches, méfiez-vous de M. Panado.

Au moment où Alexandre Vialatte dessine ainsi le portrait de M. Panado, Luc Estang dans *Cherchant qui dévorer* (2) donne au même personnage une place essentielle sous des apparences très différentes. Mais c'est la force diabolique de ce monstre que de prendre tous les visages. M. Panado, dans le roman de Luc Estang, a l'aspect d'un loup noir qui égorge, la nuit, les petits garçons qui font des communions sacrilèges. Il a également l'aspect d'un imbécile à grosse tête, d'un agent d'assurances, d'un séminariste défroqué. Il guette les petits garçons dans le dortoir des pensionnats et les fait pleurer de désespoir parce qu'ils ont, entre deux cérémonies religieuses, découvert le péché du monde. Et M. Panado sourit derrière les fenêtres.

Si je rapproche ainsi ces deux livres, ce n'est ni par souci d'actualité, ni par nécessité de mise en pages. C'est parce qu'ils ont le même thème profond : des enfants découvrent peu à peu la vie des adultes, et ces adultes (dans le livre de Luc Estang) sont leurs pères. Ils vivaient dans un monde de grâce et de pureté, dans un monde clos et merveilleux où l'on joue aux billes, à la toupie, aux *Plaisirs de Corée* et aux Peaux-Rouges. Mais les remparts qui protégeaient ce monde s'effondrent l'un après l'autre et, par la brèche, bondit le loup noir, gueule ouverte, ou M. Panado, le fusil à la main, cherchant qui dévorer...

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. du Seuil.

A cette similitude de fond s'ajoute une similitude de détails : dans les deux livres il y a un collège, des élèves et des professeurs. Saint Wandrille, pensionnat tenu par des prêtres, sert de décor au roman de Luc Estang ; le collège Parmentier-Maussert, dirigé par M. Vantre, à celui d'Alexandre Vialatte. Et ces deux collèges sont situés dans de petites villes de province où l'hiver apporte la neige et le printemps fait fleurir les jardins.

Mais ce thème commun, cette même inquiétude et cette même accusation, sont traités par deux écrivains si différents que leurs œuvres, sur le plan formel, n'ont plus rien de semblable... Le roman de Luc Estang est un très beau roman classique. Conduit avec une sûreté et une subtilité efficaces, il entrecroise les fils de plusieurs intrigues, qui se confondent bientôt pour former une tapisserie où les tons contrastés prennent leur valeur exacte en s'opposant les uns aux autres. On est étourdi par tant de virtuosité. Je préfère, pour ma part, tout ce qui touche les trois « Aristos », Elie, Toine et Jean, à l'aventure sentimentale de Frédéric et de Paule de Borre, que traverse une Polonaise paralysée et son Sosthène adultérin. Il me semble là que l'auteur en a légèrement « rajouté ». Et c'est finalement ce qui me gêne dans ce livre trop parfait : la sûreté avec laquelle il est écrit, composé, *voulu* par l'auteur dans ses moindres détails. Rien n'y est laissé au hasard. Le romancier ne se laisse jamais entraîner par ses personnages. Il est toujours en éveil. Il construit sa table avec la règle, l'équerre et le fil à plomb. Terminée, elle tient admirablement sur ses quatre pieds bien égaux. A cette sagesse sans défaut, je préfère la table bancale fabriquée par Alexandre Vialatte. A-t-elle des pieds? Comment tient-elle? Suspendue par des fils invisibles, accrochée aux murs, soutenue par quelque main diabolique, la main même de ce M. Panado qui, tout-puissant, prend sans effort l'apparence d'un pied de table. Et l'on s'en aperçoit à l'épilogue. Jusque-là, le roman semblait parfaitement décousu, et l'auteur affectait de se laisser prendre aux rencontres de mots, aux jeux de sonorités rares, aux rythmes apparus, aux envolées lyriques, aux notations pittoresques ou poétiques. Mais soudain, dans les dernières pages, on s'aperçoit que c'est un homme qui parle, un homme qui se souvient, un homme qui s'est longtemps battu contre M. Panado, pour conserver intact en son cœur les souvenirs sacrés de son enfance. Mais l'âge vient, la lutte est fatigante. L'auteur cède. Il reprend sa voix de vieil homme. Il referme la boîte en fer-blanc où Fred cachait ses trésors. Il s'avoue blessé, déçu, et ses derniers mots sont pour mettre en garde les jeunes gens contre la cruauté du monstre. Cruauté inévitable que connaissent tous les hommes qui ont perdu leur visage d'enfant, et que l'âge pousse peu à peu vers leur visage de mort, loin des Iles où l'on apprend « *à aimer l'apparence pour l'apparence, et le reflet plus que la chose, et la vague plus que la barque, et la chanson du vieil aveugle plus que ce que chantait la chanson* ».

Et je me demande finalement si M. Panado n'est pas Alexandre Vialatte lui-même, qui a su rendre si prestigieux le visage de Dora, Reine des Iles, du Labyrinthe et du Moulin à Vent — et

si miraculeux le brouillard sur les Maisons Mortes, qu'en refermant son livre insolite et admirable on garde dans la bouche comme un goût de cendre.

JACQUES TOURNIER.

L'ADOLESCENT

Je me souviens d'un adolescent merveilleux. Il s'appelle Dostoïevski. Il a vingt ans. Il découvre le monde des hommes et le monde des femmes. Le monde des hommes, c'est son père Versilov, l'apôtre secret de la sympathie humaine. C'est la Russie et sa mission d'amour dans la vieille Europe. Le monde des femmes emprunte le visage de Catherine, inaccessible et troublante. Cette double découverte comble l'âme ravie de l'adolescent dont la pureté est angoisse, angoisse devant les idées et devant la chair. Dostoïevski, c'est pour les adolescents, l'Adolescent.

Deux livres nous parlent ce mois-ci de la jeunesse et de son éveil à l'amour et au monde : *Cet âge trop tendre* (1) de Armand Lanoux et *le Visage clos* (2) de Pierre Gascar. Le roman de Dostoïevski est grand par tout ce qui échappe à la définition du genre. Armand Lanoux et Pierre Gascar ont voulu écrire de vrais romans : une histoire, un récit. Ils ont emprunté à d'autres arts leur puissance d'envoûtement. *Cet âge trop tendre* est un film, *le Visage clos*, une émission de Paris-Inter.

Il y a dans *Cet âge trop tendre*, une ravissante vedette Anita. Sa poitrine menue mais adorable, que l'on devine sur les lidos des bords de la Marne, est un des charmes et des secrets de l'histoire. Le garagiste, mari à la trouble complaisance, personnage grossier, cynique, met en valeur la distinction du jeune typo, Gérard. Gérard doit à son métier un double avantage : il est à la limite de l'ouvrier et de l'intellectuel, de l'homme et de l'éternel enfant bourgeois. Intelligent, il n'a pu, faute d'argent, s'instruire. C'est le parfait héros, le frère de l'ingénieur des romans de Pierre Benoit. Il est typo comme on est ingénieur.

Le scénario est facile. Gérard, pur, s'éprend d'Anita ; c'est le grand amour, la grande passion. Le typo a l'âme d'un chevalier. Qu'Anita, dont la coquetterie l'abuse, soit conquise et nous irons à Paris. Tout cela est bien conté, agréablement écrit. La Marne sinueuse, secrète la volupté. Les amours de Gérard et d'Anita sont légères et une pointe d'érotisme en plein air n'est pas pour déplaire. Tout un village gravite autour du couple clandestin : jeunes femmes hardies, maris trompés, pères avares, bouffons sordides...

Gérard, toutes illusions, prend sans s'en douter le chemin de la réalité. Le hasard dirigé par le garagiste jaloux mais veule, le met face à face avec un rival : Gérard tente le suicide. Anita est la femme la plus dangereuse : la garce au cœur pur.

(1) Éd. Julliard.
(2) Éd. Gallimard.

Le pittoresque cynique du livre se résout dans un romanesque gratuit. C'était un bon film. De belles images.

Le Visage clos fuit le pittoresque du village et des bords de la Marne et des histoires de banlieue pour se réfugier dans la Ville, à Paris, pour se confier au téléphone. Quand on est adolescent, on se conduit en étudiant même si on ne l'est pas. On vide les cassettes téléphoniques. Mais le gendarme est là. Pour donner le change on fait un numéro au hasard : une voix de femme apeurée. Poésie des voix. Une intrigue se noue, sentimentale, Olivier et l'inconnue, Olivier quitte le monde des adolescents pour son destin, pour le monde des hommes. Du moins il le croit.

Olivier ressemble étrangement à son frère Gérard, le typo : lui aussi est un garçon d'exception. Mais pauvre. Il aurait aimé la vie d'étudiant. On le prend pour un étudiant. Il n'est que représentant en lampes électriques.

Le mystère s'accroît. La jeune femme (jeune, parce qu'on est sentimental) refuse de dévoiler son identité, son adresse. Tout se noue, se dénoue au téléphone. On songe à *Raccrochez c'est, une erreur*. La radio communiquerait à merveille l'angoisse et la peur.

Brusquement la police entre en jeu. La jeune femme est assassinée, Olivier soupçonné. Quai des Orfèvres. Libération de l'innocent. Mais on ne rejoint plus l'univers des adolescents quand on l'a quitté. Olivier se réfugiera dans les bras d'Adèle, fille de joie encline à la tendresse.

Et il signera son livre en ajoutant le seul mot émouvant : aujourd'hui j'ai trente ans. Il ne croit plus aux voix.

On ne saurait être insensible aux ressemblances de ces deux ouvrages. Les deux héros sont des intellectuels-nés dont la société a entravé le développement. C'est un beau sujet. Mais pourquoi lancer ces deux jeunes hommes, l'un dans le monde du mystère policier, l'autre dans une kermesse bourgeoise? — L'adolescent de Dostoïevski était lui aussi en conflit avec la société.

Gérard Caillet, dans *la Grande balançoire* (1), a le goût du littéraire. Il écrit bien, trop bien. Il surcharge, ajoute au détail, le détail qui exaspère. Il excelle à peindre l'adolescence et ses jeux crispants (qui ne sont pas pour autant ceux de tous les adolescents). Le pédantisme menace *la Grande balançoire*. La Faculté, la rhétorique supérieure, se devinent proches. On parle de Descartes, de Leibniz, de la recherche de l'absolu. Ce que l'adolescent a d'agaçant se communique au livre.

Mais il y a par moments une vraie poésie. Ici, même discutable, la littérature reste littéraire et demande au mot seul son pouvoir de suggestion. Je ne suis pas sûr que Gérard Caillet ait réussi. Il passera pour obscur et prétentieux. Son livre a tout au moins le mérite du courage. Peut-être vaut-il mieux être un bon élève de rhétorique, qu'un mauvais cinéaste.

JEAN-BERNARD RAIMOND.

(1) Éd. Julliard.

PIERRE QUI ROULE...

« Dire qu'on a voulu vivre comme on pensait. »
Jean DUVIGNAUD.

Les personnages des *Idoles sacrifiées* (1) rêvent d'intervenir dans l'histoire avec l'intransigeance et la foi de la jeunesse. Ils s'aperçoivent que tout acte, pour terroriste qu'il soit, n'en implique pas moins la clairvoyance, l'efficacité et entraîne la responsabilité. Sous le ciel de Sicile, le Mauro de Henry Castillou (2) se laisse aller au gré des circonstances et de son tempérament. Il se découvre bientôt l'instrument de politiciens machiavéliques et s'en va se faire tuer, pour faire une belle mort, dans une échauffourée paysanne. Le Maille de Pierre Boulle (3) se prépare à quelque entreprise coloniale héroïque et revigorante. La société financière qui l'engage l'établit dans une plantation artificielle, loin des séductions de la jungle, où il étouffe sous le poids d'une administration anonyme. Le hors la loi de Georges Arnaud (4) quitte l'Europe pour l'Amérique, le confort pour la misère et le métier pour la combine. Mais ses discours sont des plaidoyers : reste bourgeois qui vit de persuader.

Le romancier d'aventure découvre aujourd'hui qu'il n'est plus ni de lieu ni de problème vierges sur la surface de la planète. Le monde a cessé d'être une terre à modeler des projets pour devenir l'ébauche d'une immense machine où chacun se voit attribuer d'avance sa place et sa fonction. L'homme ne peut plus sortir du rôle que l'homme lui destine.

Il semblerait, au premier abord, que la faute en est à notre civilisation et au surpeuplement de la fourmilière. Mais qui nous dit que les siècles passés aient offert plus de champ à l'anarchie que le nôtre? La responsabilité politique n'est pas née d'hier ni le ravage d'une terre neuve par un colonialisme tracassier. Qui nous dit, d'autre part, que nous ne soyons pas les victimes de notre propre comportement? Dans la mesure où nos aînés considéraient comme normale leur intégration à une structure sociale, la marge était moins grande entre ce qu'ils souhaitaient être et ce qu'ils ont été. Nous pensons, au contraire, depuis un siècle et demi, que la société nous veut du mal. Si bien que plus nous nous imaginons menacés par elle, plus nous augmentons nos exigences de licence. Le monde actuel nous place moins en face de sa tyrannie que nous ne réinventons chaque jour la phrase de Baudelaire : « ... L'action n'est pas la sœur du rêve. » Si le spectacle nous effraye, c'est que

(1) Jean DUVIGNAUD. Éd. Gallimard.
(2) *Le Feu de l'Etna.* Éd. Albin Michel.
(3) *Le Sacrilège malais.* Éd. Julliard.
(4) *Le Voyage du mauvais larron.* Éd. Julliard.

nous le considérons avec les yeux du romantisme. Il y a quelque chose d'anachronique dans notre réaction.

Il paraît caractéristique que *le Feu de l'Etna*, dans la mesure même où il veut plaire, ressemble à d'anciens modèles. Le brigand de Castillou a beau nous rappeler Giuliano, de récente mémoire, nous le connaissons depuis longtemps. Stendhal l'a cherché sur cette même terre d'Italie et Mérimée en Espagne. Courageux, sincère, toujours en proie à son premier mouvement, nous le retrouvons sans surprise entre un vieux politicien cynique et une intrigante amoureuse, pâle reflet de la Sanseverina. Le « bon brigand » survit à tous nos bouleversements, à l'abri d'un siècle de littérature, inoffensif, distrayant, perdu dans l'inactuel. On se demande ce que penseraient de lui un Vittorini ou un Carlo Levi.

A première vue, le personnage de Pierre Boulle semble nous retracer une expérience personnelle, vécue au jour le jour et écrite sans apprêts littéraires. Mais à y regarder de plus près, on remarque qu'il est le fils de nombre de poètes qui sont allés chercher très loin l'ingénuité perdue et la réconciliation avec la nature. Son séjour en Malaisie est une attente nostalgique aux portes d'un Eden peuplé d'indigènes nonchalants et subtils. Le « bon sauvage » n'est pas mort. (Je veux bien d'ailleurs que le Malais en soit un.) Dès qu'on a compris que l'auteur sacrifie à ce mythe, on est moins sensible à la satire des méthodes d'exploitation du pays et davantage à la tendresse amusée dont s'entoure la description d'une humanité-enfant qui sait encore vivre sur des rythmes naturels. Victime de son propre mûrissement, le civilisé cherche en vain à rejoindre sa première incarnation, puis y renonce, puisqu'il est fatal que la jeunesse, qu'elle soit d'une race ou de chacun de nous, reste en arrière. En juxtaposant deux âges de l'humanité, Boulle renouvelle le drame individuel de l'impossible retour à la naïveté.

Pas plus qu'on ne peut tenir *le Sacrilège malais* pour un document sur le colonialisme, on ne peut considérer *les Idoles sacrifiées* comme un roman sur l'anarchie. Si l'un doit son charme à la qualité poétique, l'autre sacrifie aux idées. Aux environs de 1911, des terroristes se croyaient en train de doter l'humanité d'un nouveau destin à son exacte mesure. Que la brutalité du style ne nous trompe pas : ils sont surtout prétexte à commentaires. (Il y aurait beaucoup à dire de la grossièreté dans le roman moderne comme contrepoids à l'intellectualisme.) Duvignaud tourne autour d'un fait divers, le discute et le définit avec un recul de quarante ans, — ce que Sartre a fait, en se contentant de cinq ans. L'auteur s'interposant entre ses personnages et nous, nous ne sommes pas entraînés dans l'aventure, mais nous assistons à la démonstration de son absurdité. L'Histoire est trop fuyante et équivoque pour se trouver rassemblée, claire et presque charnellement offerte dans son indiscutable réalité, devant le révolutionnaire. L'acte n'est jamais que ce que les esprits veulent qu'il soit, juste pour les uns, monstrueux pour les autres, d'une éternelle ambiguïté. Bref, nos destructeurs de lois sont en vérité prisonniers d'inextricables

dilemmes moraux. Un jour arrive fatalement où la philosophie a raison des illusions !

Boulle rêve de se laisser séduire par un primitivisme naïf et frais. Il nous raconte son renoncement. Duvignaud ne nous parle de quelques hommes libres que pour nous prouver qu'ils ne le sont pas. Il n'y aurait donc d'aventure qu'achevée dans l'échec? C'est qu'on ne raconte rien sans altérer son sujet. On voudrait inventer, mais le roman, une fois composé, exclut tout halo d'indétermination ; coïncider avec la vie, mais le fait d'écrire oblige à penser la vie et à construire en lieu et place de la sensation l'édifice de son expression artistique. Que faire? Tandis que la plupart immolent l'existence à la littérature, Arnaud seul choisit d'immoler l'art à l'existence. C'est ce qui fait son originalité, sinon sa réussite. Il n'écrit pas, mais il dort, jouit, se saoule et se bagarre, aboie comme un roquet aux trousses des honnêtes gens et sue avec délice sous un soleil méchant. Son talent c'est le tempérament, son bagage intellectuel les mauvaises fréquentations, sa morale les coups qu'il a reçus et ceux qu'il a donnés et son génie sa rage de vivre. Que la littérature s'accommode de ces étranges produits de remplacement et tant pis si le roman est une salade. Une Amérique disloquée et fragmentaire surgit au coin de chaque page. Une anecdote chasse l'autre, désinvolte, haletante, cynique. L'émotion brutale ne peut attendre, ni la colère. On saute pêle-mêle d'une querelle à une coucherie d'un coup de feu à un whisky et de l'exaspération à l'élan de tendresse.

Mais on s'essouffle à ce train-là. Arnaud tient une impossible gageure. Ou bien les mots prennent du poids, s'agglomèrent et fixent l'ébauche d'un univers littéraire. Quoi qu'en pense l'auteur, Villon, Rimbaud, ou, plus près de nous, Cendrars et Miller ne sont rien d'autre pour leurs lecteurs que des mondes poétiques. L'œuvre a dévoré l'homme. Ou bien, trop malmenés, ces mêmes mots se désarticulent et perdent leur pouvoir. Le bateleur s'exhibe en vain sur le devant de la scène. Le drame ne se noue pas, l'œuvre avorte. Ce n'est que le résidu d'une existence que nous n'avons pu partager et que nous ignorerons toujours. Si Arnaud a voulu nous persuader que l'homme valait infiniment mieux que ce qu'il disait, nous en voudra-t-il qu'arrivés au bout de sa démonstration, nous partagions son avis? Certes, la littérature crève de littérature, mais je doute qu'on en fasse de la bonne avec des a priori antilittéraires. *Le Salaire de la Peur* nous avait pourtant donné l'impression d'une belle synthèse d'où ni l'homme ni l'artiste n'étaient absents.

GEORGES PIROUÉ.

L'ÉTERNEL JEU DES HOMMES

Une Italie insolite, désertée de ses habitants, livrée aux Arabes et à quelques officiers français, une Italie de boue et de neige, déroutante plus encore que celle de *l'Adieu aux armes*, tel est le

cadre du roman de Pierre Moinot, *Armes et bagages* (1). Ce paysage de rocs et d'arêtes est trop brutal pour que les combattants y trouvent quelque soulagement ; il ne les distrait pas de leurs souffrances, ni de leur drame intime ; c'est un paysage parfait pour faire la guerre, parce que l'homme y est naturellement de trop.

Ces officiers se battent courageusement, intelligemment, mais ils n'aiment pas le métier qu'on leur fait faire ; surtout quand ils se voient obligés de mater un commencement de rébellion, ou de fusiller un déserteur. Trop facilement ils retombent dans les gestes de la vie d'avant : témoin, la scène pénible où le lieutenant Brûlain, tirant sur une sentinelle allemande, retrouve d'instinct les réflexes du chasseur abattant le gibier. Mais l'amour surtout remonte à la surface, une force pour l'un, ou pour Brûlain une faiblesse impardonnable qui l'attire aux portes de la mort. L'amitié le sauve, et la « baraka » de Dieu. Heureusement, Pierre Moinot a su traiter ce thème conventionnel avec discrétion, et une scène comme celle des officiers retour du front lâchés dans Naples, périlleuse parce que trop attendue, est au contraire d'une âpreté saisissante. C'est à la façon d'éviter ces écueils-là qu'un romancier se classe d'emblée.

Malgré tout, dirai-je que je suis gêné par l'importance que la femme — sa fidélité, ses trahisons, son absence — a pour tous ces hommes? L'attitude de Brûlain est toute sous-tendue par une histoire d'amour, suggérée plus que racontée ; mais ce sentiment n'occupe ainsi que plus de place, en profondeur. Je préfère quant à moi des guerriers plus détachés, comme ces volontaires dont le sergent Labat (2) nous a conté les aventures héroïques et pitoyables : ce sont, si je puis dire, des guerriers à l'état pur. Ceux-ci traînent dans leur cantine trop de souvenirs d'un monde pacifique : ils en sont donc plus vulnérables ; c'est leur grandeur, sans doute, mais sûrement leur faiblesse.

Le vrai sujet d'*Armes et bagages* est bien autre chose, Dieu merci ! que le jeu enfantin d'un cœur désemparé avec la mort. Dans les Abruzzes, pendant quelques heures, la vie d'une compagnie de tirailleurs marocains : c'est tout. Un documentaire, si l'on veut, mais un documentaire parfait, qui s'impose par ses images, par son découpage. La campagne d'Italie des troupes françaises sera bien obligée de ressembler désormais, dans notre souvenir, à ce roman.

On souhaite à Pierre Moinot de ne pas se presser d'écrire une œuvre nouvelle. Mais on aimerait y retrouver cette sensibilité d'Enfant de Septembre, pour parler comme Patrice de La Tour du Pin, qui est la marque personnelle de son style, « par le cœur, la fièvre et l'esprit... ».

BERNARD LESFARGUES.

(1) Éd. Gallimard.
(2) *Les places étaient chères*. Éd. de La Table Ronde.

LORSQUE TOUT EST FINI...

> « *Les mythes ne se développent pas dans la mesure où ils dirigent les sentiments, mais dans la mesure où ils les justifient.* »
> André MALRAUX.

Il est, disions-nous, dans la nature même de l'amour-passion d'être irréalisable, de tendre, dès son origine, à sa propre destruction. Bien sûr, il se veut éternel. Autre chose est de savoir s'il peut l'être. Tout tend à prouver le contraire — mais qui ose risquer ce blasphème? La littérature amoureuse, qui est toute (ou presque) à la gloire de la passion, va s'employer au contraire à fonder en vérité cette idée que, née d'une fatalité extérieure à ceux qui la subissent, cette passion ne doit de périr qu'à un autre *fatum*, à des obstacles, à des empêchements eux aussi extérieurs à elle-même. Le mythe se défend bien. C'est la mort, c'est la séparation forcée des amants, c'est la « vie sordide » (1) qui les divise : nul n'accepte, nul n'admet que ce soit eux-mêmes, plus exactement que ce soit l'épuisement *naturel* de la passion, et que telle soit la véritable, la seule fatalité. Rappelons que dans le texte primitif de la légende, le « philtre d'amour » (lisez : le « coup de foudre ») qui lie l'un à l'autre Tristan et Yseult *cesse d'agir au bout de trois ans* — et que l'on peut voir là, chez l'auteur, une subtile prescience psychologique du fait que l'amour-passion est nécessairement et par nature limité dans le temps, condamné fatalement à l'échec.

★

On avait aimé, de Robert Margerit, *Mont-Dragon* (2), roman d'une facture parfois maladroite, mais lucide portrait de l'*homo eroticus*, de l'homme, ou d'un homme en proie aux démons de l'érotisme — cette « recherche vaine », selon Roger Nimier. Dans *le Dieu nu* (3), du même auteur, on aimera surtout une cruelle étude de la mort de la passion, ce phénomène *naturel* que nous disions, et que Robert Margerit, se référant à Stendhal, appelle fort justement la « décristallisation ».

Assez inconsistant jusque-là, Bruno, le narrateur, nous devient proche et fraternel dès l'instant où nous le voyons, tout de même qu'il avait subi les effets du « philtre », en guérir : « *Elle ne possédait plus de* mystère, *et elle n'avait pas remplacé par l'attachement de la chair cet attrait dont elle se dépouillait... Etrange* décristal-

(1) « *La barque de l'amour s'est brisée contre la vie sordide...* » (Maïakovski).
(2) Ed. Colbert, 1944 (voir *La Table Ronde* nº 11, novembre 1948).
(3) Éd. Gallimard.

lisation *de l'amour à son déclin. Alors que d'abord il ajoute, chaque jour, de nouveaux charmes à une créature, allant jusqu'à faire pour nous de ses défauts d'adorables vertus, plus tard il la dépouille, jour par jour, de ses grâces les plus réelles et un temps arrive où ses qualités mêmes deviennent les pires défauts* »... Où le philtre enchanté, oui, se change en poison... C'est alors qu'apparaît, que devrait apparaître l'absurde confusion des mots, l'impardonnable équivoque qui fait appeler amour la passion, accoler ces deux mots qui n'ont que faire ensemble. Je ne suis pas certain que Robert Margerit opère tout à fait, entre eux, la saine distinction qui s'impose : il ne le fait pas, en tout cas, dans son livre, dont c'est la faiblesse majeure.

*

Avec Yassu Gauclère, il n'est même pas question de discrimination : Laure, l'héroïne de *la Clé* (1), c'est la passion à l'état pur, avec son corollaire inéluctable, la mort — et ce livre tout entier n'a d'autre objet que d'expliquer le suicide de cette Laure que nous avons vue morte dès ses premières pages. Laure est incapable d'amour *parce que*, dès l'origine, vouée au délire masochique de la passion, et, qui plus est, incapable de l'exorciser par l'exercice soit d'un érotisme sans illusion, soit d'une lucidité dont cette fausse clairvoyante semble en définitive incroyablement privée. Personnage douloureux, tragique même, mais qui, finalement, décourage toute espèce de *sympathie* — car qui met à se détruire cet acharnement morbide appelle sans doute la pitié, mais rien d'autre. Aussi bien est-on enclin à penser que le « cas » de Laure relèverait de la psychanalyse plus que de toute autre forme d'explication — et peut-être l'auteur serait-il, *in petto*, assez de cet avis : dans les dernières pages de son livre, ne nous propose-t-il pas, de ce « cas », une... clé de nature à éclairer le plus modeste disciple du Dr Freud. Qu'on lise le chapitre intitulé *Une phrase oubliée*. Il a neuf pages, mais qui ramènent à fort peu de chose l'apparente subtilité psychologique dont Mme Yassu Gauclère a voulu faire montre dans les deux cent trente-cinq autres pages de son roman : Laure, en fait, est une inassouvie, au sens le plus précis, le plus banal du terme. Tout son comportement se place, d'aveuglante manière, sous le signe du « complexe » : quittant celui qui, sans doute, l'aime le mieux, même si c'est avec l'imperfection qui s'attache à tout amour humain (et en fait peut-être le prix, car une imperfection acceptée et surmontée aura toujours plus de prix que la chimérique exigence d'absolu dont rêve la passion) ; s'attachant, ensuite, successivement, à deux hommes dont elle *choisit* inconsciemment la faiblesse, la pauvreté en amour, et dont son « démon » sait que leur désir pour elle sera moins fort que son propre besoin d'autodestruction. C'est Laure *elle-même* qui casse dans la serrure (au propre comme

(1) Éd. Gallimard.

au figuré) la clé qui pourrait lui ouvrir la porte de toutes les délivrances. La fatalité a bon dos.

Non, décidément, nous ne saurions nous attendrir longtemps sur le sort de cette suicidée, victime volontaire, sinon tout à fait consciente, de l'absurde passion...

A cette vaine sophistication, combien l'on préfère le salubre cynisme que lui oppose Stephen Hecquet, dans *Daniel II* (1) : « *Dieu ne manquait pas de psychologie, lorsqu'il conférait à la passion les caractères de la maladie. Cet aveuglement, cette chaleur, cette fièvre, ce tremblement, ces signes pathologiques dont s'accompagne le déclenchement de l'amour, l'excusent sans le justifier. Ainsi le goût de la souffrance, je ne sais quelle inclination morbide jointe à l'inconscience naturelle à l'être humain perpétuent non seulement la vie, mais le règne de la divinité. Or le remède ne dépend que de nous et il a nom : lucidité...* » (Mais que l'auteur de *Daniel II* en arrive, en face de tout amour, au *non possumus* des trop-lucides, c'est peut-être une manière encore de céder au mirage, de ne pas opérer l'essentielle distinction que nous disions plus haut, entre la passion et l'amour, l'une n'étant jamais que la caricature complaisante de l'autre — et c'est un autre danger...)

★

Infiniment plus touchante, plus émouvante, plus humaine que le héros du *Dieu nu* ou l'héroïne de *la Clé* nous apparaît celle de *Fin*, le nouveau roman de Gilbert Sigaux (2).

Cette fin, c'est encore celle d'un amour. Mais celui-ci est de bonne qualité. Et la fin qu'il connaît est la plus injuste, la plus déchirante qui soit : Pierre, l'amant d'Élisabeth, est mort. Élisabeth était « la seconde », car Pierre était marié — et la voici dépossédée non seulement de son amour, de son bonheur, mais de ce qu'elle n'a jamais eu... Elle songe à se tuer, va cacher sa douleur dans un village, au bord de la mer. Elle y revit en pensée chaque heure de leur amour — et les plus douloureuses ne furent pas les moins belles. Une lettre de la femme de Pierre lui confirme qu'elle fut la plus aimée, la mieux aimante. Élisabeth ne se tuera pas : le souvenir du bonheur aussi est une richesse...

Cette histoire toute simple, presque banale, Gilbert Sigaux la conte avec une grande délicatesse, une extrême simplicité de moyens. Mais des trois livres dont il vient d'être question, celui-ci est le seul qui ne doive rien à la vaine mythologie amoureuse, le seul où batte le cœur fragile et véritable de l'amour humain.

Claude Elsen.

(1) Éd. Nagel.
(2) Éd. Julliard.

LES LETTRES ALLEMANDES

MYTHE ET SYMBOLE DE L'ALLEMAGNE MODERNE

S'il est vrai que les hommes ont toujours placé le bonheur dans une île, il n'est pas moins constant qu'ils y ont aussi placé la mort. On pense au tableau de Boecklin, *Die Toteninsel* ou bien à cette île d'Avalon où la Grande Fée accueille le roi Arthur et tous ses chevaliers. Ce n'est point là fantaisie poétique, mais expression d'une tenace croyance de l'humanité : il faut prendre une barque, traverser l'eau pour atteindre au domaine de l'amour ou à celui de la mort : aussi bien ces deux domaines n'en font-ils qu'un seul. Notre langue consacre cette croyance ; j'ai longtemps cru qu'au-delà s'écrivait eau-delà. C'est pourquoi nous devinons bien vite quelle est cette mystérieuse *Ville au delà du fleuve* (1) où Hermann Kasack conduit le héros de son dernier roman.

Ce Robert, nommé archiviste d'une ville inconnue, se promène dans un fascinant décor de ruines : maisons sans épaisseur, réduites à leur seule façade et qui semblent devoir s'effriter au premier orage. Où vivent donc les habitants? Dans les caves, dans les souterrains où ils mènent une existence d'âmes en peine. Le héros retrouve dans cette ville hallucinante et hallucinée tous ceux qu'ils croyaient morts, son père, son ami, sa maîtresse... Il a l'esprit fort lent : il ne comprend qu'à la fin du livre où il se trouve et ce qu'on attend de lui. Par malheur, le lecteur s'en doutait depuis longtemps. Ce qui aurait fait une bonne nouvelle fait un détestable roman, d'un ennui écrasant, d'une alarmante monotonie. Si l'on conçoit que ce livre ait pu avoir un succès d'actualité en Allemagne — la ville ressemble en tout point au Berlin maudit de 1945 et l'auteur dans un élan visionnaire avait achevé les douze premiers chapitres en 1944, — on discerne mal ce qui a incité Manès Sperber à le choisir pour sa collection et Clara Malraux à le traduire : l'un et l'autre sont généralement mieux inspirés. Hermann Kasack tend au mythe, à la vision symbolique et philosophique du monde, mais il lui manque l'autorité de Kafka pour y parvenir. Puisque ce nom est lâché, quand donc serons-nous délivrés des imitateurs allemands, français, de quelque pays que ce soit, que chaque semaine suscite Kafka?

A tant qu'imiter, faisons comme Jakob Wassermann, imitons Balzac : au moins on tiendra le lecteur en haleine et si l'on ne

(1) Collection *Traduit de*. Éd. Calmann-Lévy.

découvre pas de terre littéraire nouvelle, on ne sombrera pas dans l'ennui. C'est toujours autant de gagné.

Ulrique (1), roman posthume de Wassermann, écrit, en 1934 et publié en Suisse en 1941, ne vaut pas ceux qui l'ont rendu célèbre dans le monde entier, *Etzel Andergast* et *l'Affaire Maurizius.* A l'abondance balzacienne, ces deux œuvres joignaient une grande solidité de construction et d'analyse psychologique. A défaut d'une œuvre forte et profondément conçue, Wassermann nous offre avec *Ulrique* un roman habilement composé, qui tient parfois avec du fil à bâtir, mais n'importe, et qui amusera ceux qui cherchent dans un livre une intrigue complexe, des caractères tranchés, un tableau de mœurs, la fresque d'une époque, un peu de morale et de philosophie historique.

L'action se déroule de 1890 à 1930 environ, l'auteur ayant soin de nous endoctriner dans la préface et de nous déclarer que : « L'époque historique comprise entre les années 1870 et 1920 offre un tableau prodigieux de la vie allemande et du monde bourgeois. Ascension et chute, prospérité et ruine, erreur et confusion, victoire, orgueil et défaite ». Veut-il que nous fassions de la vie de son Ulrique, une intrigante désaxée, le symbole de la société allemande et que nous voyions dans ce destin particulier le destin même de l'Allemagne? Voici, en tout cas, quelles aventures il prête à son héroïne.

Dans un théâtre, au cours d'un incendie, Ulrique sauve la vie d'une jeune fille. Grâce à la reconnaissance qu'on lui voue et, tout en faisant semblant d'octroyer une grâce, elle s'introduit dans la famille. Là elle intrigue, y crée le désordre et la discorde et ne s'en éloigne qu'après avoir prélevé un gros butin. Ulrique, qui a souffert de la misère dans sa jeunesse, veut s'assurer une vie de loisir et d'aisance. Mais elle finira par être ruinée, elle aussi, quand une vingtaine d'années plus tard elle échouera dans sa tentative d'enlever à sa dernière victime l'affection et la fortune de sa petite fille : c'est l'enfant qui déjoue sa machination.

L'habileté de Wassermann a été de masquer le caractère sordide de son intrigante le plus longtemps possible. Sa conduite dans la famille qui la recueille semble d'abord généreuse, normale ; ce n'est que petit à petit que sa malfaisance se dévoile, que sa personnalité diabolique se déchaîne. Mais si le principe du mal est personnifié dans Ulrique, le principe du Bien s'incarne en Josèphe, la jeune fille qu'elle a sauvée. En dépit des morts et des désastres causés par Ulrique, le Bien n'en triomphe pas moins puisque Fanny, l'innocente enfant qui démasque le complot, restera auprès de sa grand-mère.

S'il est vrai que Wassermann a voulu donner une portée symbolique à son roman, nous voilà bien embarrassés : reconnaîtrons-nous la bourgeoisie allemande dans l'intrigante Ulrique — et alors nous penserons à la société wilhelmnienne avide de s'enrichir, prônant la force et justifiant la fin par les moyens — ou dans le couple idyllique Josèphe-Fanny — et alors il faudra en

(1) Collection *Feux Croisés*. Éd. Plon.

appeler à quelque survivance de la bonne Allemagne décrite par Mme de Staël. Mieux vaut, je pense, ne pas chercher de symbole dans ce « roman-roman » dont l'épaisseur ne rebute pas trop le lecteur grâce à sa facture habile (si conventionnelle qu'elle soit) et à l'heureuse traduction de Blaise Briod.

MARCEL SCHNEIDER.

LES LETTRES AMÉRICAINES

LA VEUVE OU L'AMOUR-PASSION EN AMÉRIQUE

Comme son héroïne, Mme Susan Yorke, l'auteur de *la Veuve* (1), doit avoir deux visages : celui d'une femme d'affaires américaine, positive, ennemie du drame, aimant les cocktails, le tennis, la nage, et par-dessus tout son confort matériel et moral, — et celui d'une admiratrice de Baudelaire, de Proust, de Laclos, cultivée, superstitieuse, un rien décadente, profondément pessimiste, qui aurait sans doute aimé vivre dans un dix-huitième siècle de galanterie et d'intrigues. La première tient l'amour pour un « exemple parfait de l'activité de notre puissance imaginatrice », une simple « conception de l'esprit » qu'il est prudent de rejeter. La seconde croit à l'amour, tout en sachant qu'il ne mène nulle part. Elle y voit un « bien puissant », la possibilité exaltante d'une « harmonie » entre la femme et l'homme, mais ne se dissimule pas que ce lien s'accompagne inévitablement d'une rivalité. Chacun cherche à détruire l'autre : en amour, il y a toujours un vainqueur et un vaincu, un conquérant et une proie.

L'histoire de la « veuve » qui, à quarante ans, s'éprend d'un homme de trente et finit par le pousser au suicide pour se délivrer de lui, est faite du conflit entre ces deux femmes, entre ces deux conceptions de l'amour. C'est pourquoi l'auteur a eu raison de l'écrire à la première personne : peu nous importe ici qui est l'*autre*. Ce qui seul compte, ce sont les tourments que l'héroïne s'inflige elle-même, c'est cette aventure sans issue dans laquelle elle s'engage les yeux ouverts, ce sont les ruses qu'elle emploie pour se soustraire à un charme qu'elle sait elle-même irrésistible. Plus précisément : il n'y aurait pas d'histoire si dans l'instant même où elle s'éprend de l'homme et accepte sans restriction cet amour, la « veuve » n'apercevait pas que sa vaine passion va la conduire à sa perte : perte de son indépendance, de sa supériorité de femme

(1) Collection *Feux Croisés*. Éd. Plon.

intelligente dont elle est si fière, perte de sa tranquillité aussi, de son sommeil, du bonheur paisible qu'elle a conquis avec les années. Et cela pour satisfaire le plus égoïste, le plus borné des désirs. « Je ne voyais que trop clairement, avant même de l'avoir entreprise, quelle longue lutte mon esprit devrait soutenir contre mes instincts. Mon esprit pouvait me sauver, mes instincts ne pouvaient que me détruire. »

On aperçoit par là comment l'œuvre de Mme Yorke s'intègre dans la longue série des romans sur l'amour-passion dont Denis de Rougemont a démonté le mécanisme dans un livre célèbre. Le mythe de Tristan et Yseult subit une nouvelle dégradation. L' « obstacle », — sans lequel il n'y aurait pas de conflit, mais acceptation pure et simple de l'autre, c'est-à-dire passage de l'amour-passion (qui n'est qu'amour de la destruction), à l'amour chrétien, l'amour « agapê », — n'est plus une contrainte extérieure, ni même une exigence spirituelle qui interdit aux héros de se rejoindre, pour s'affirmer orgueilleusement maîtres de soi. Il est le souci de préserver une existence confortable dans laquelle l'amour introduit le plus fâcheux des désagréments. Il est une conception raisonnable, réaliste de l'existence, qui exclut la passion parce qu'elle ne vise que le bonheur.

« Chaque conscience poursuit la mort de l'autre, » a dit Hegel. Cette idée (que l'héroïne du roman de Mme Yorke doit connaître, puisqu'elle cite Hegel) trouve dans *la Veuve* une illustration d'autant plus saisissante que l'auteur a délibérément sacrifié le prestige romantique dont on l'entoure souvent, pour ne retenir que la réalité nue, pesante, et finalement assez horrible (1). Le « mythe » toutefois, par un retournement qui prouve combien sa puissance reste grande sur les esprits, même en Amérique, l'emporte dans les dernières pages : son amant mort, la « veuve » s'aperçoit que délivrance, pour elle, est synonyme de vieillesse. Elle a retrouvé sa vie d'autrefois, paisible et confortable. Mais cette vie, *maintenant*, ne signifie plus rien. Elle n'est plus que l'absence, le regret de la passion qui, un moment, l'avait remplie. Si bien que l'on peut se demander qui avait raison de l'amoureuse sincère ou de la femme égoïste et calculatrice. A quoi celle-ci répondrait sans doute qu'on ne peut pas changer le monde ni les gens : la vie est ainsi faite que la passion s'y présente comme la seule chose désirable, mais qu'elle est le plus sûr moyen de se perdre.

Il convient peut-être d'ajouter que *la Veuve* est un livre passionnant, écrit dans une langue fine et aigue, où quelques maladresses, des facilités dans la conduite du récit, sont largement compensées par la subtilité douloureuse de l'analyse.

Bernard Pingaud.

(1) Le même thème est développé par M. Claude Boncompain dans son roman *Chacun détruit ce qu'il aime*. (Julliard) Ce livre intéressant, fort bien écrit, reste, malgré tout assez conventionnel, et le principal reproche qu'on puisse lui faire est précisément d'être trop bien fait.

LES LETTRES ANGLAISES

ORSON WELLES
GAGNE LA BATAILLE D'« OTHELLO »

Londres, novembre. — La guerre des deux *Othello* a bien eu lieu : Il n'est pas difficile de désigner le vainqueur.

Chaque soir l'*Old Vic* et le *Saint-James Theater* jouent cette tragédie du Maure de Venise dont la seule lecture faisait éprouver à Gide en 1922 « des transes de ravissement ». Deux théâtres, deux styles tout différents, deux époques... Abandonné par une partie de sa troupe, le vieil *Old Vic,* depuis des mois, traverse une crise de... décroissance, et demeure mal en point. Avec une nouvelle direction il cherche, sans l'avoir trouvée jusqu'à présent, la formule d'un rajeunissement devenu indispensable.

Et voilà que le sang frais, c'est l'Amérique — *chocking news!* — qui le fournit, c'est Orson Welles qui l'apporte sans compter. Au seuil du théâtre shakespearien il se tient debout, énorme et paisible, avec son visage mafflu, avec son torse de baleine, pareil aux puissants « donneurs » qui attendent à la porte de l'hôpital dès qu'on demande des volontaires pour une transfusion.

Venant des États-Unis, et jouant en anglais, Welles, invité à se produire au *Saint-James,* devait provoquer tout particulièrement la rigueur des critiques anglais. On craignait chez certains une hostilité préconçue, et elle n'a pas manqué. Ajoutons que pour l'*Othello* de l'*Oldvie,* Londres a montré encore plus de sévérité, entièrement justifiée celle-là. Le public, lui, a suivi l'acteur américain, frappé par l'originalité de sa mise en scène comme par la sûreté de son interprétation du caractère principal ; conquis, aussi, par Peter Finch, Iago réellement inoubliable.

Le reste de la troupe, il faut bien le dire, se montrait passable, ou même médiocre. L'actrice qui tenait le rôle de Desdémone ne paraissait pas du tout à son affaire ; bien mince, dans tous les sens du mot, à côté de Welles, elle avait l'air d'une barque égarée derrière une frégate.

★

Pour Welles, le péril consistait à en mettre trop, à confirmer sa réputation d'éléphant qui va fracasser le magasin de porcelaines. Le « barbare de Hollywood » n'allait-il pas traiter Shakespeare comme d'autres, jadis, de ce côté-ci de la Manche, assaisonnèrent *Phèdre* en proclamant que, dans l'œuvre, Racine, après tout, n'avait fait que le texte? » Mais ces craintes parurent très vite sans fondement. Le romantique de *Citizen Kane* et du

Troisième homme fit preuve, de bout en bout, d'un contrôle rigoureusement classique de ses moyens d'acteur.

Il faut dire que chez lui les dons innés (la voix, le coffre, la *présence*) sont puissants et demandent seulement à être utilisés avec économie. Le rôle, comme on sait, se divise en deux parties presque égales : Avant le soupçon, après le soupçon. Dans la première moitié du spectacle il faut donner l'impression de la passion, mais aussi d'un équilibre royal, car la scène de la justification devant les sénateurs révèle un homme capable de se dominer souverainement.

La noblesse des manières, et leur naturel, doivent apparaître avec évidence au spectateur puisque c'est ce style seigneurial de vie qui, bien plus qu'une place manquée, provoque l'envie et la haine de Iago.

Dans la seconde partie du drame, la violence gagne Othello de plus en plus vite, comme un incendie qui projette ses flammes toujours plus haut, jusqu'à l'écroulement général des dernières scènes, véritables scènes de carnage. Welles renonce à la démarche lente de grand monstre aquatique qui est la sienne au début et, après qu'il est mordu par la jalousie, se promène avec fureur comme un lion tombé dans une trappe. J'ai vu d'autres Othello prendre alors un aspect terrible mais perdre du même coup leur humanité. Welles réussit à faire peur, sans cesser d'émouvoir par les moyens les plus sobres.

★

Iago reste bien ce miracle : un personnage de roman de grand format évoluant dans une tragédie sans étouffer l'action. Ses complications, ses replis, son éclairage changeant, et ses gouffres d'ombre inexplorée, suffiraient, s'il en était besoin, à conseiller le silence à ceux qui déplorèrent un jour « l'insuffisance de la psychologie » dans Shakespeare (Gide figura dans le groupe mais fit, en 1934, amende honorable). Peter Finch a su faire ressortir la complexité dite moderne du rôle (comme si la complexité était notre apanage !) et il annonce, pour un spectateur français, Julien Sorel ainsi que bien d'autres aventuriers de sa plus récente postérité. « Je ne suis pas ce que je suis... » Les scènes entre Othello et Iago, au *Saint-James*, constituèrent les sommets de la soirée.

La mise en scène se distingue avant tout par ceci : Pas un seul temps mort. Des mouvements de foule, un gong qui résonne, un appel de clairon, un rideau qui cache la moitié du plateau afin qu'un décor se substitue rapidement à l'autre... Tout conspire ici à accélérer la cadence — et les coups de ciseaux portés au texte concourent au même résultat. Un seul reproche grave : trop de coupures. Ainsi, le clown? Escamoté !

Des panneaux légers, découpés en arcades, donnent juste l'indication de temps et de lieu nécessaire. Sur certains costumes, ou telles couleurs (le rideau de la chambre de Desdémone), on pourrait, certes, formuler des réserves. Le spectacle vaut par le

tempo rapide qu'on lui imprime beaucoup plus que par le raffinement des nuances. La grande réussite, c'est cette suite sans brisure, sans pause, sans panne ; cette passe d'armes, d'images, d'éclairs, entre Othello et Iago.

Sans doute, toute mise en scène peut se discuter, et nos confrères anglais ont parfaitement le droit de bouder Welles. De nombreux metteurs en scène et acteurs britanniques, qui ont obtenu, avant Welles, d'étonnantes réussites (comme John Gielgud avec « Roméo et Juliette ») ont été attaqués, eux aussi.

Mais que proposer en échange? Un retour à l'esthétique du début du siècle? Fourrer un lapin vivant dans le *Songe d'une nuit d'été*, comme faisait sir Herbert Beerbohm Tree, afin de parvenir au summum de la poésie? Ou des poissons rouges garantis sur facture, dans de vrais bocaux clapotants, comme dans *Antoine et Cléopâtre*, pour évoquer luxe, perversité, et décadence?

Ceux qui n'aiment pas les procédés d'Orson Welles veulent-ils revenir à ces moyens-là? L'un des critiques de Londres a fait une remarque curieuse, du genre boomerang « M. Welles, écrit-il avec dédain, a travaillé sur le texte d'*Othello* comme il aurait bûché sur un simple script de Hollywood ». Ceci ne vous fait-il pas penser au « Nous autres, chevaliers du moyen âge... »? Car enfin, que l'on sache, Shakespeare ne lisait pas sa pièce à ses interprètes sur un exemplaire richement relié de la série « Les chefs-d'œuvre de la Renaissance »... Il travaillait, précisément sur un brouillon du genre « script », et les scripts du temps, les siens et ceux de Marlowe, sont devenus du « provisoire » qui a duré...

Si l'on veut faire la petite bouche, n'existe-t-il pas un meilleur parti que d'éreinter les créations de tel ou tel novateur. Il faudrait alors une fois pour toutes, en principe, que Shakespeare lu vaut mieux que Shakespeare joué, et réclamer, avec Coleridge, qu'un acte du Parlement interdit désormais la représentation de l'ensemble du répertoire. *Yes, gentlemen*, allez jusque-là.

ROBERT DE SAINT JEAN.

LES LETTRES ITALIENNES

ÉVOCATIONS POÉTIQUES ET AUTOBIOGRAPHIES

On dit souvent que la littérature italienne est plutôt inclinée vers la nouvelle ou le récit autobiographique que vers le roman. Cela est vrai depuis déjà plus de cinquante ans. Quelques véri-

tables romanciers tels que Aldo Palazzeschi, Alberto Moravia, Mario Soldati, Vitaliano Brancati, P. A. Quarantotti Gambini, Vasco Pratolini, ne manquent pourtant pas. Ils sont, à juste titre, les plus connus à l'étranger, mais dans le tableau d'ensemble de la littérature italienne ils forment une minorité. Il n'est pas possible de les rattacher à une tradition du roman italien, de parler à propos d'eux ou d'autres romanciers contemporains, de groupes, de tendances ou d'écoles. Chacun va son propre chemin, trouvant des parentés ailleurs, à l'étranger peut-être ou parmi les classiques, mais certes pas parmi les auteurs de sa génération ou de celle qui l'a précédée.

La majorité des prosateurs italiens d'aujourd'hui est formée par des écrivains au tempérament lyrique, par des essayistes, des conteurs, des chroniqueurs, qui même s'ils écrivent des romans ne font pas œuvre d'imagination, mais parlent d'expériences personnelles, ou transposent, sur le plan du roman, des fragments d'autobiographie. Certains d'entre eux sont connus en France, comme Elio Vittorini, Carlo Levi, Corrado Alvaro. Mais plusieurs parmi les meilleurs, et les plus représentatifs de la littérature de ces derniers vingt ans, restent encore presque inconnus. Je pense à G. B. Angioletti et Giovanni Comisso pour ne citer que deux noms d'auteurs considérés en Italie comme des maîtres.

G. B. Angioletti, figure de premier plan dès 1927 quand il obtint le premier Prix Bagutta pour son volume de nouvelles *Il Giorno del Giudizio*, a publié son livre le plus représentatif il y a deux ans. Son titre, *la Memoria*, indique déjà le caractère du récit. Il s'agit d'une évocation éminemment poétique de l'enfance et de l'adolescence de l'auteur dans un vieux Milan de 1900 qui n'existe, hélas, plus. La prose d'Angioletti est simple, sans recherches apparentes et en même temps très élaborée. Chaque mot est choisi, chaque phrase a sa cadence et s'insère naturellement dans un ensemble dont elle contribue à créer le rythme. Œuvre de poésie, *la Memoria* est tout d'abord remarquable par son style. Mais la valeur du livre ne se limite pas à une question de langage, pour importante qu'elle soit.

Grâce à la sonorité de sa prose qu'on pourrait comparer à une mélodie toute en mineur ou à un tableau d'une harmonie parfaite dans la gamme des couleurs, avec une prédominance du gris et du mauve et une exclusion des teintes trop vives, il réussit à évoquer d'une façon magique les tableaux du passé, l'ambiance familiale, l'atelier et les bureaux du grand-père, les vieilles rues de la ville, les boulevards de banlieue un jour d'émeute, la campagne environnante. Chaque chapitre est un tableau achevé, dont on garde après coup non seulement le souvenir de l'atmosphère recréée, mais une vision précise dans les détails. Le livre est construit comme une symphonie dont chaque partie différente de l'autre compose un des mouvements.

L'art de G. B. Angioletti est essentiellement lyrique. Dans *la Memoria* et dans ses autres œuvres de création pure comme *Donata*, grand poème en prose, évocation allusive d'une femme

aimée en qui il retrouve le symbole de l'éternel féminin, il est à l'opposé de l'écriture neutre et hâtive de maints romans de la tendance néo-réaliste. Il n'est pas partisan d'un art abstrait ou désincarné, il admet l'intrusion de tous les éléments essentiels de la vie quotidienne dans un récit, un poème ou un roman, mais il proclame, dans ses essais et ses articles critiques, que tout doit être suggéré et transposé sur le plan de l'art sans que rien vienne rappeler de façon précise les objets, les êtres ou les événements qui ont fourni un point de départ à l'écrivain.

De cette tendance à un art allusif et lyrique, qui a été très répandue dans les lettres italiennes, dans la période d'entre les deux guerres, et dont Angioletti peut être considéré actuellement comme le chef de file, *la Memoria* est l'exemple le plus important et le plus caractéristique. Il est un de ces livres dont la résonance augmente d'année en année et qui restent dans l'histoire des lettres comme les exemples d'une conception de l'art de la prose, à une certaine époque. Tout en ayant un accent très personnel, pouvant se réclamer d'une ascendance glorieuse dans le passé, qui remonte aux poèmes en prose de Baudelaire et de Rimbaud, Angioletti s'inscrit dans une tradition de la prose italienne moderne dont Emilio Cecchi, Vincenzo Cardarelli et Antonio Baldini, dans une génération antérieure à la sienne, sont trois illustres exemples.

Comme Gustave Flaubert, pour lequel il nourrit une grande admiration et dont il est en Italie un des meilleurs connaisseurs, G. B. Angioletti a la religion du style. C'est ce qui, depuis *Il Giorno del Giudizio* jusqu'à *la Memoria*, donne aux yeux des lettrés du prix à tous ses livres, mais c'est aussi ce qui rend plus difficile leur traduction et leur appréciation à l'étranger. Fidèle à lui-même, il n'a jamais écrit de véritables romans et ses meilleurs récits, *Il Giorno del Giudizio*, *la Fuga del Leone*, *Gloria di Alcina*, *Invenzione di Silvia*, baignent toujours dans une atmosphère de rêve et d'irréalité. Sans avoir jamais écrit ou du moins publié un vers, Angioletti est un poète et l'image de la vie qu'il donne dans ses ouvrages reste toujours une vision poétique.

Giovanni Comisso, tout en appartenant à la même génération littéraire, ayant souvent milité à ses côtés en faveur d'un art littéraire libre de toute contrainte sociale ou politique et de tout élément étranger au domaine même de la poésie, est très différent d'Angioletti comme tempérament artistique et comme personnalité. Autant Angioletti est pur, réservé, contrôlé, autant Comisso est tumultueux et chaotique. Dans son œuvre déjà nombreuse on trouve de tout, du très bon et du moins bon, des romans, des impressions de voyage, des nouvelles, des récits de guerre et des essais. Mais à part *Al Vento dell' Adriatico* qui lui donna une notoriété lorsqu'il était très jeune, et *Storia di un Patrimonio*, deux livres qui mériteraient une traduction en langue française, ce n'est pas à ses romans qu'il doit la place qu'il occupe dans les lettres italiennes actuelles.

Giovanni Comisso est un impressionniste, il a un sens aigu du paysage, il sait choisir ses coloris. Dans ses meilleurs écrits, c'est

moins en poète qu'en peintre qu'il se révèle. Son intérêt pour la peinture est notoire, il y revient souvent dans ses livres tout en n'ayant jamais pris un pinceau entre ses mains. Il est aussi un sensuel et à une époque où le cérébralisme dominait en littérature, il a parlé, sans réticences ou fausses pudeurs, des multiples joies sensorielles. Ses randonnées dans l'Adriatique sur un bateau de pêche, en fraternisant avec les matelots et les contrebandiers, évoquées dans *Gente di Mare* et ses fugues en auto ou en bicyclette à travers l'Italie, dont *l'Italiano errante per l'Italia* et plus tard *la Favorita* nous apportent le récit, témoignent d'une vitalité, d'une jeunesse et d'une avidité d'épuiser jusqu'à la dernière goutte les joies offertes sur terre à l'existence humaine.

Il vient de nous donner récemment son chef-d'œuvre, le livre qui restera, et le représentera le mieux : *le Mie Stagioni*, une autobiographie. Il ne s'agit pas d'un livre sans défauts, d'une œuvre dont chaque partie a été mûrement pensée, dont tous les détails ont été soignés. Loin de là, le livre est touffu et inégal, véhément et relâché, avec des hauts et des bas, mais dans son ensemble il présente un portrait saisissant d'un homme et il donne le reflet d'une époque à travers la vie d'un artiste qui a toujours voulu conduire son existence selon son propre gré. Giovanni Comisso est un homme simple, spontané, presque primitif dans la violence de ses désirs et le besoin de les assouvir sans s'encombrer de problèmes d'ordre moral : il a faim, il mange ; il a soif, il se procure à boire ; il a envie de faire l'amour, il le fait sans penser à autre chose que la joie physique, immédiate. Tel a été toujours Comisso et tel nous le retrouvons dans *le Mie Stagioni.*

Le livre commence au mois de novembre 1918. « La guerre était finie » en est la première phrase. Après quatre années de boue et de tranchées, de discipline et de privations, l'annonce de l'armistice et de la victoire a été pour le jeune lieutenant Comisso la nouvelle qui lui a grand ouvert les portes de la vie rêvée pendant les longues journées d'attente et à peine entrevue durant les courtes permissions. Comme tant d'autres rescapés du front en Italie, en France et ailleurs, Comisso s'est jeté avec une avidité extrême sur toutes les joies de la vie qui étaient à sa portée. Pour lui, cette curée commencée sur les arrières du front, continuée à Rome s'est terminée à Fiume quand Gabriele d'Annunzio a pris, en condottiere, possession de la ville.

Giovanni Comisso a été avec d'Annunzio à Fiume et le récit qu'il fait de cette équipée extraordinaire, épisode tumultueux de la Renaissance vécu en plein vingtième siècle, est très haut en couleur. Des nombreuses tentatives qui ont été faites en Italie de raconter l'histoire de l'entreprise de Fiume, l'évocation de Comisso est de loin la meilleure, la seule qui réussit à en restituer l'atmosphère. Cet événement si important pour l'histoire de l'Italie non pas comme fait historique, mais comme phénomène psychologique, est trop peu connu en France. Les pages ardentes et colorées de Comisso auraient le pouvoir de le faire revivre même pour des lecteurs étrangers.

Après la fin tragique de l'État libre de Fiume, Comisso s'est

retiré dans sa ville natale de Treviso et a commencé à écrire. Mais les désordres de l'après-guerre et l'aventure de Fiume avaient mis dans son sang une inquiétude qui lui faisait fuir continuellement la paisible existence d'une ville de province. Aussitôt après le succès de *Al Vento dell' Adriatico* et de *Giorni di Mare,* qui a obtenu le deuxième Prix Bagutta, Comisso a commencé à voyager et en qualité d'envoyé spécial d'un grand quotidien italien, il a séjourné plusieurs mois à Paris et a parcouru l'Europe. Après l'Europe c'est l'Afrique du Nord qui l'a attiré, ensuite l'Extrême-Orient, la Chine et le Japon.

De temps en temps il revenait à Treviso, mais il n'y restait pas. Pour écrire il se retirait, soit sur la Riviera italienne, soit sur le golfe de Naples et il en profitait pour explorer les environs. Toujours assoiffé de nouvelles expériences il a connu et fréquenté la plupart des peintres et des écrivains italiens de quelque renom. De Giorgio de Chirico à Filippo de Pisis, de Arturo Loria à l'Américain Henry Furst, on les retrouve dans les pages de *le Mie Stagioni.* Puis tout d'un coup dans la vie de cet homme aux appétits insatiables est venu l'amour. Un sentiment pathétique pour un jeune garçon, mort tragiquement dans le chaos de la fin de la guerre. Ce sentiment donne un ton bien différent et très émouvant, insolite dans toute l'œuvre de Comisso, aux derniers chapitres de cette autobiographie.

Après avoir sans cesse parcouru l'Italie et voyagé à travers l'Europe et le monde, Comisso s'est retiré depuis plusieurs années dans une maison de campagne dans le Veneto, entre Treviso et Venise. Les pages dédiés dans *le Mie Stagioni*, comme dans tous ses autres livres, au paysage si varié du Veneto, à sa campagne harmonieuse qu'on retrouve dans les toiles de Mantegna, à ses collines qui inspirèrent Giorgione e Cima da Conegliano, à ses montagnes où dans le Cadore naquit Tiziano, sont parmi les plus belles. C'est ici que se révèlent le mieux le talent et le sens pictural de Comisso, qui lui donnent une place importante dans les lettres d'aujourd'hui.

Une autobiographie d'une toute autre portée est *Pietà per i nostri Carnefici* de Guglielmo Peirce. Le livre a eu un grand retentissement en Italie et ne manquera pas d'éveiller la curiosité, même en France, quand il sera traduit. Peirce est un iutellectuel communiste qui depuis 1928 a milité dans les rangs du parti, prenant part aux luttes clandestines sous le fascisme, fréquentant les personnalités les plus en vue de l'extrême-gauche italienne et aussi durant son séjour à Paris quelques étrangers tel Pablo Picasso. Les portraits qu'il donne de ces personnages sont peints d'une main sûre, car Guglielmo Peirce révèle un vrai talent d'écrivain.

La vision qui se dégage des chefs de file du parti communiste en Italie, de leurs idées et de leur manière de vivre est effarante. Sous cet angle *Pietà per i nostri Carnefici* peut être considéré comme un violent *J'accuse.* S'il nous intéresse ici, ce n'est toutefois pas sur le plan politique, qui n'est pas le nôtre, mais sur un plan strictement littéraire comme témoignage d'une crise qui a travaillé et travaille encore une grande partie des jeunes écrivains

et intellectuels communistes italiens. De Elio Vittorini au poète Alfonso Gatto, ami de Peirce, on pourrait citer plusieurs noms à l'appui. Si Guglielmo Peirce est le plus violent, le plus dramatique aussi dans l'affirmation de son désaccord, il n'est pas le seul. A l'engouement des années 45 et 46 a suivi depuis environ dix-huit mois une désaffection due en partie à un examen de conscience des intellectuels dont l'esprit se révélait trop idéaliste et en partie à un raidissement des consignes du parti communiste dans le domaine artistique et littéraire.

Dans le secteur purement romanesque il faut signaler *Una Donna Sbagliata* de Lea Quaretti, un roman dont l'élément autobiographique n'est certainement pas absent, mais dont les dons d'écriture sont indéniables. Parmi les romancières italiennes, Lea Quaretti a pris rang. Dans la peinture de la vie d'une femme profondément insatisfaite et incapable de trouver un appui et un but dans l'amour de l'homme, Lea Quaretti a su trouver des accents justes, parfois émouvants. Son dialogue a peut-être subi l'influence moins heureuse de certains romans américains, mais là où l'on sent que l'auteur s'appuie sur des expériences vécues, la transposition romanesque est vivante et marque un tempérament sincère d'écrivain. De Gianna Manzini à Lea Quaretti à travers Anna Banti, Elsa Morante, Milena Milani, d'autres encore, l'Italie a actuellement une littérature féminine très variée et digne d'attention. Mais même chez les femmes l'autobiographie, le lyrisme, la prose évocative restent le genre dominant

GIACOMO ANTONINI.

L'HISTOIRE

L'ÉGLISE DE FRANCE DE LÉON XIII A PIE XII

Le deuxième volume (1) qu'A. Dansette consacre à l'Histoire contemporaine de l'Église de France part de l'avènement de Léon XIII en 1879 et s'arrête aux environs de 1930, à la fin du pontificat de Pie XI. Sur cette période, nous ne possédions pas encore d'étude d'ensemble. A. Dansette a donc tenté le premier essai valable de synthèse d'une histoire qui va du Ralliement à la condamnation de l'*Action française :* un sujet hérissé de difficultés, car les passions sont loin d'être calmées tout à fait, qui

(1) Adrien DANSETTE. *Histoire religieuse de la France contemporaine.* II. « Sous la IIIe République », (Éd. Flammarion).

soulevèrent contre le catholicisme une partie du pays et déchirèrent l'Église de France.

Les divisions de l'Église ont alors atteint un degré inouï de violence, et il est aujourd'hui impossible à un catholique français d'adopter une attitude détachée à leur égard. Il en est encore éclaboussé. Aussi Dansette, malgré un effort certain d'objectivité, n'a-t-il pu s'interdire de prendre parti dans un débat qui n'est pas clos. En le lisant, on doit, à son tour, réagir contre la tentation d'en faire autant. Je m'efforcerai de maintenir cette chronique sur le plan de la critique historique sans prétendre à une objectivité qui, d'ailleurs, n'est pas nécessaire à l'historien : il arrive même qu'elle lui nuise. L'honnêteté suffit, et la conviction que l'histoire est un effort de compréhension en profondeur.

*

A. Dansette part de l'opposition, depuis la fin de l'Ancien Régime, entre un monde moderne, républicain et progressiste, qui serait mouvement, et un catholicisme royaliste et rétrograde, qui serait résistance. Au début, jusqu'à Léon XIII, l'Église de France n'a accepté du monde moderne, ni ses aspects politiques, ni ses orientations intellectuelles. Elle était contre la République et la Science. De leur côté, les milieux politiques républicains visaient dans l'Église et le catholicisme les ennemis irréductibles du régime et du progrès, qu'il fallait déloger des positions, — clefs, d'abord avec prudence, à l'époque de J. Ferry, puis, plus brutalement sous Combes.

Cette situation aurait duré sans l'intervention des papes Léon XIII et Pie XI. Ceux-ci ont réussi à vaincre la répugnance de l'Église de France à accepter franchement, sinon tout le monde moderne, du moins ce qui en était assimilable, alors qu'auparavant elle le rejetait en bloc. Cette pression de Rome s'est faite en deux opérations, interrompues par le pontificat de Pie X. La première étape fut le Ralliement à la République de Léon XIII. Dans la chronologie des tentatives de réconciliation de l'Église et du monde moderne, le Ralliement vient en troisième lieu, après le concordat de 1801 et l'essai malheureux de l'*Avenir*. Il n'a pas complètement réussi, parce que les évêques et les notables français n'ont suivi le pape qu'à contre cœur, et parce que le pontificat réactionnaire de Pie X a aboli les quelques résultats déjà acquis. Cependant le problème était posé, et, à l'intérieur de l'Église, un mouvement naquit, qui, malgré l'hospitalité de Pie X, prétendit reprendre la tradition de Lamennais, et rompre l'alliance artificielle de la religion et du passé, réconcilier les catholiques avec le monde moderne .

L'Église de France subit alors une profonde division : d'une part les « intégristes », appuyés par la majorité de la hiérarchie, par les ordres religieux, par la presse, comme *la Croix*, et bientôt renforcés par l'apport nouveau de Maurras et de l'*Action française*. D'autre part, un groupe encore mal déterminé, qui cherchait ses voies : certains dans le domaine de l'apostolat, de la politique

ou de l'action sociale, comme le *Sillon*, d'autres dans la recherche de méthodes nouvelles d'exégèse, d'ecclésiologie, inspirées des récents progrès des sciences naturelles, historiques, comme le modernisme, orthodoxe avec Mgr Duchesne, ou hérétique avec Loisy.

Une des raisons de l'échec, dès la fin du règne de Léon XIII, de ces tentatives d'adaptation au temps, fut la confusion qui s'établit entre des mouvements politico-sociaux, origine de la démocratie chrétienne d'aujourd'hui, et un modernisme doctrinal qui dissolvait les dogmes et les institutions fondamentaux du catholicisme. Cette confusion, d'ailleurs entretenue avec mauvaise foi par les intégristes et les royalistes, provoqua l'inquiétude des milieux romains, et un retour en arrière de Léon XIII. Aussi ne put-on revenir à une politique de Ralliement qu'après l'élimination définitive de toute trace de modernisme doctrinal.

Le moment parut opportun après la guerre de 1914; alors Pie XI entreprit un quatrième et définitif ralliement, qui, pour réussir, dut détruire brutalement la place forte de l'intégrisme, c'est-à-dire l'*Action française*. Le remplacement des évêques, le changement d'orientation des ordres religieux, comme les Jésuites, des journaux catholiques, comme *la Croix*, la mise à l'index de l'*Action française*, la persécution des intégristes, permirent à l'Église de France de se renouveler, de collaborer avec le régime, qui, de son côté, abandonnait son hostilité systématique d'avant guerre. Une solution d'équilibre était trouvée, qui mettait fin aux luttes du XIX[e] siècle, et réconciliait sans arrière-pensée l'Église, ralliée au régime, et la Société moderne, débarrassée de son anticléricalisme.

★

Telle est à peu près, quoique réduite à un schéma trop sec, la thèse de Dansette. Elle obéit à une idée directrice : l'Histoire marche dans un sens, et c'est le sens moderne. Tout ce qui ne suit pas ce courant se rattache à un passé périmé, et l'irréversible évolution le condamne à disparaître, à plus ou moins bref délai. L'Église de France a failli subir le sort commun aux survivances moribondes, n'était l'intervention, à la longue efficace, du Saint-Siège.

Or, cette idée directrice apparaît très contestable. A vrai dire, elle peut fournir une interprétation valable d'un aspect politique, étroitement politique, de l'histoire religieuse française. Seuls, les faits politiques se prêtent à ce classement en mouvement et résistance : c'est déjà une terminologie parlementaire.

Mais l'activité politique ne se situe jamais au niveau de l'existence. Elle est un dénominateur commun à toutes les diversités de la vie sociale, elle est une moyenne.

L'histoire authentique n'est pas généralisation ; au contraire, elle doit reconnaître la singularité du concret. *Elle ne va nulle part.* L'historien peut analyser les phénomènes, en chercher les origines, en souligner les variations. A aucun prix, il n'a le droit de leur affecter un signe *plus* ou *moins*, selon qu'ils sont, ou non, dans le

sens d'une évolution métaphysique. L'opposition du progressiste et du traditionaliste existe, certes, mais on ne l'éclaire pas en situant l'un dans le passé, l'autre vers l'avenir. Progressiste et traditionaliste composent deux familles spirituelles qui appartiennent également au présent. Ni ici, ni là, il ne s'agit du véritable passé de la connaissance historique, ni d'une prévision scientifique de l'avenir. Seules entrent en jeu les représentations que, dans leurs passions, l'un et l'autre se font du passé et de l'avenir, et cette représentation constitue le présent le plus actuel.

Aussi l'opposition conventionnelle d'un passé d'avance condamné, et d'un avenir d'avance annoncé, me paraît-elle un mauvais point de départ pour l'analyse historique. Elle donne des phénomènes religieux une image déformée.

L'intégrisme, ou catholicisme traditionnel, ne se réduit pas à ses seuls aspects politiques et ne s'explique pas seulement par un archaïsme. Il est d'abord une attitude particulière du catholicisme français qui joua un rôle capital dans la formation de la conscience religieuse d'aujourd'hui. En effet, la spiritualité courante de nos jours est dominée par Lourdes et par Lisieux. Le miracle a provoqué des courants de pèlerinage oubliés depuis des siècles. Le surnaturel contemporain a repris dans la piété commune une place que la Contre-Réforme lui avait ôtée. La petite voie humble de sainte Thérèse s'est substituée aux pratiques mystiques antérieures, comme les *Exercices spirituels* de Saint Ignace. Or, ce n'est pas un hasard si la réconciliation de l'*Action française* et du Vatican a été négociée par la sœur de sainte Thérèse. Le royalisme, la mentalité d'*Action Française* — d'ailleurs beaucoup plus complexe et difficile que Dansette le laisse entendre — fait bien partie de l'intégrisme. Mais pourquoi? pourquoi, justement, cette association d'un retour au passé, et d'une spiritualité nouvelle, étrangère à la spiritualité plus positive ou plus indifférente au surnaturel contemporain, du XVIIe et du XVIIIe siècle? Voilà bien le problème. Et l'histoire doit éviter les vues générales, pour poser des problèmes.

La solution pourrait être cherchée dans une direction que Dansette a indiquée — car son information considérable ne laisse guère de lacunes — mais, en passant, sans en souligner l'importance. Au XIXe siècle, jusqu'à la guerre de 1914, le catholicisme a été en France une religion de femmes. Pas seulement de bourgeoises. De femmes, même dans les campagnes. On a bien dit, et c'est une des thèses du premier volume de Dansette, qu'il fut d'abord religion de classe. C'est vrai dans la mesure où il a alors touché les hommes. Mais les femmes restaient attachées à leur foi, dans presque toutes les conditions. Qu'on y pense, à cette époque, les femmes vivaient en monde clos. Ou bien elles restaient entre elles à la maison, ou bien elles avaient leur propre système d'éducation qui ne suivait pas les progrès des connaissances réservées aux hommes, aux professionnels. Sauf dans des milieux ouvriers, où les femmes travaillaient à l'atelier, ou à la mine, la société féminine était imperméable à la vie politique, intellectuelle, technique des hommes. On pourrait dire qu'elles se si-

tuaient hors du monde, si on admet que le monde des femmes ne comptait pas !

Or, au cours du XIXe siècle, la famille s'est transformée. Réduite en nombre par le malthusianisme, elle s'est concentrée et a gagné en intimité. Les enfants quittaient plus tard le foyer, retenus par de plus longues scolarités, même primaires, et subissaient plus fortement l'influence maternelle. Tout a concouru à donner alors à la femme dans la famille un rôle très actif — Dansette le note justement à propos de ménages anticléricaux, comme celui de Jaurès, où la fille fréquente les écoles religieuses. D'ailleurs la déchristianisation n'a été vraiment efficace qu'au moment où elle a touché les femmes, et elle s'est accélérée quand les filles se sont mêlées aux garçons, à l'école, au bureau, quand il n'y a plus eu, à proprement parler, de caste féminine.

Le rôle prédominant de la femme, restée pieuse, et, souvent, royaliste, doit aider à expliquer cet « intégrisme » contradictoire : un penchant à la rigueur et à l'étroitesse, le respect de la discipline et de la hiérarchie, la sensibilité au surnaturel, l'ascétisme ou le renoncement caché sous de la miévrerie, l'absence du sens artistique, l'indifférence aux sciences, aux techniques, à tout ce que les hommes apprennent et qui a si peu d'utilité dans la vraie vie, l'attachement à une imagerie royaliste retouchée par Botrel, la volonté têtue, une charité généreuse, mais plus personnelle que collective et sociale... On excusera cette énumération : ce n'est pas le lieu de développer cette idée. Elle a en tout cas l'avantage de substituer, comme point de départ, une donnée sociale à un postulat trop général et théorique.



Religion de femmes, mais aussi religion de prêtres. Dansette a bien montré le caractère clérical du catholicisme au XIXe siècle, même dans des mouvements politiques ou sociaux. Il n'en avait pas toujours été ainsi. Au XVIIe siècle, les bourgeois de robe, certains hommes de cour, exercèrent un rôle aussi important que les prêtres. D'ailleurs, le monde des clercs était alors beaucoup plus mêlé et plus ouvert que la société des prêtres au XIXe siècle. Au XIXe siècle, l'enseignement et les mœurs du séminaire ont plus marqué l'ensemble des catholiques qu'à d'autres époques. Cela se retrouve dans le vocabulaire : la virulence verbale des condamnations épiscopales est passée dans le langage courant de la presse religieuse, où elle rejoignait, par une étrange rencontre, une manière de verdeur militaire mise à la mode par les bonapartistes : la gueuse, etc... Curieuse association linguistique de la caserne et du séminaire, qui donna naissance a un véritable genre littéraire, illustré par Veuillot, Léon Daudet, et, pourquoi pas? Bernanos. On passe facilement du style des mandements épiscopaux aux invectives de la presse « intégriste ». Mais cela ne s'arrêtait pas aux mots, et si le verbe était en général plus haut à droite qu'à gauche, où on affichait le mépris de la violence, le fanatisme était bien le même dans les deux camps : le recours

aux censures ecclésiastiques, les intrigues autour des prélats ou en cour de Rome, la persécution impitoyable des récalcitrants, chassés de leurs cures ou de leurs diocèses, et même, dans le cas seulement des condamnés d'*Action française*, le refus des derniers sacrements, l'enterrement civil, le mariage à la sacristie, comme pour les hérétiques. A le lire aujourd'hui, le récit est stupéfiant, et rappelle invinciblement le siège des jansénistes mourant. Ce sont là mœurs de clerc, explicables à l'intérieur d'une société d'hommes non mariés, bourrés de théologie, sûrs d'une vérité absolue. A mon sens, cette bouffée de passion cléricale reste le principal intérêt de l'histoire de la condamnation de l'*Action française*. Il ne sert de rien, comme l'a tenté Dansette, de refaire le procès. On y perd son latin et on n'aboutit à rien de convaincant, pas plus que dans les autres procédures d'Église, le dossier du jansénisme, par exemple. D'ailleurs, historiquement, le droit n'a ici aucune importance. L'essentiel est dans le caractère du drame, sa couleur particulière, et aussi dans ses conséquences.

Il faudrait plutôt se demander si l'excès même de ce fanatisme n'a pas provoqué la formation d'une sorte de tiers parti, dépolitisé, où s'est depuis recruté le haut clergé. Un phènomène semblable a déjà été remarqué par les historiens, dû à l'usure des grandes crises, après la bulle *Unigenitus*, puis, après la Terreur, avec « Monsieur » Émeri. Émeri voulait éviter à l'Église le choix entre le roi et la République, en dépit d'une formation et d'une inclination royaliste. Il n'avait pas l'idée de remettre à neuf l'Église en la réconciliant avec la société issue de la Révolution. Il se proposait au contraire de la retirer de cette société, pour lui permettre de poursuivre ses propres fins. Cette sorte de neutralité, il pensa l'obtenir par un accord avec le Prince, comme aujourd'hui, la hiérarchie s'accommode d'une séparation qui lui assure l'indépendance. Quelle que soit la différence tactique des deux solutions, c'est toutefois le même esprit de défiance à l'égard de la société politique, aussi bien révolutionnaire que royaliste, car l'une et l'autre étaient bien senties comme également « modernes ». C'était l'ébauche d'un tiers parti, qui ne résista ni à la réaction religieuse de la Restauration, ni aux remous du catholicisme libéral. Néanmoins malgré sa défaite, l'esprit de Monsieur Émeri ne disparut pas tout à fait, et on en retrouve ses traces à l'époque qui nous intéresse. A. de Mun a tenté en 1885, de fonder un parti catholique confessionnel, qui ne serait pas monarchiste. Léon XIII l'a fait échouer, parce qu'il craignait que le gouvernement prît ce prétexte pour pousser un nouvel accès d'anticléricalisme, et parce qu'il préférait la voie du ralliement politique au régime. Le dessein d'A. de Mun n'en était pas moins de neutraliser l'Église.

De même Mgr d'Hulst, le véritable fondateur de l'enseignement scientifique à l'Institut catholique, reste bien difficile à situer dans une géographie à deux couleurs de l'Église. Il appartenait à une famille orléaniste — et non pas légitimiste. Sa mère était liée aux princesses d'Orléans et à la reine des Belges. Il avait une sœur religieuse : cette famille orléaniste entre mal dans l'opposition habituelle d'un orléanisme indifférent et d'un

légitimisme dévot. Mais les femmes orléanistes, les historiens les oublient ! Mgr d'Hulst resta personnellement royaliste, après le Ralliement, au risque de mécontenter Léon XIII qui ne l'épargna pas à l'occasion. Cependant ce royaliste n'avait rien d'un intégriste. Il était l'ami de Mgr Duchesne et il couvrit Loisy aussi longtemps qu'il put. Il dut défendre son enseignement pied à pied contre les évêques integristes des diocèses voisins qui lui refusaient leurs séminaristes, et l'attaquaient dans leur presse avec la véhémence habituelle aux controverses ecclésiastiques de ce temps. Ni démocrate, ni intégriste, il fait prévoir ce tiers parti qui dut attendre, pour s'imposer, l'épuisement des passions, à la fin du premier tiers du XXe siècle.

★

Si on tient compte de cette tendance à un tiers parti, on peut alors esquisser une courbe de l'évolution politique de l'Église de France, courbe qui n'est pas tout à fait celle de Dansette. L'Église a, dès la Restauration, été mobilisée par les passions politiques, mais aussi bien à droite qu'à gauche. Elle a été divisée, sans qu'il soit utile pour l'historien de se demander laquelle des deux tendances fut « moderne », car seuls comptent le fait et la nature de la division. Au début du XIXe siècle, le Concordat a marqué le triomphe passager d'une autre attitude, qui n'est pas un ralliement, au sens libéral ou démocrate chrétien, qui serait plutôt, malgré le paradoxe, une séparation, selon l'esprit d'aujourd'hui. Puis la division a joué à nouveau, et les passions ont monté jusqu'à un paroxysme, autour de la condamnation de l'*Action française*, suivi d'une lassitude. La hiérarchie se maintint ensuite dans une attitude plus neutre, refusant le choix entre les deux voies qui s'étaient auparavant opposées, mal suivie par les séminaristes, gagnés au progressisne. Il ne s'agit donc pas d'un alignement dans le sens de l'Histoire, mais d'une attitude d'indépendance à l'égard du monde politique, quel qu'il soit.

Ce schéma, s'il était vérifié, ne vaudrait d'ailleurs que pour l'histoire politique du catholicisme français. Il n'apporte aucune lumière à un problème beaucoup plus vaste, et plus grave : le conflit entre une conception religieuse de l'Homme ou de la Nature, et d'une civilisation technicienne.

★

J'ai insisté sur l'histoire du conflit entre traditionalistes et progressistes, parce que c'est la partie la plus neuve et la plus délicate du livre de Dansette. L'auteur a aussi exposé avec beaucoup de clarté et de finesse la politique anticléricale de la IIIe République, ses retours en arrière, ses accès de laïcisation. Il a su la replacer dans l'ensemble de la politique parlementaire. Il a montré avec précision et nuances comment l'anticléricalisme a joué un rôle d'appoint dans l'équilibre des partis, tantôt abandonné pour lutter contre le socialisme montant

— après le Ralliement — tantôt repris pour consolider le régime avec J. Ferry, ou pour apaiser les socialistes, avec Waldeck Rousseau. Mais, il faut en convenir, cette stratégie politico-parlementaire exploitait, plutôt qu'elle ne la provoquait, une passion populaire. L'anticléricalisme populaire existait, en dehors des combinaisons des manœuvriers professionnels. Or c'est un phénomène que nous ne connaissons pas. Les historiens du catholicisme moderne, se sont attachés à analyser ses conséquences politiques. Ils ont négligé de l'étudier dans son ensemble, depuis ses origines confuses. Je crois savoir que l'un d'entre eux, professeur à l'Institut catholique, se penche sur la question. Ses publications seront les bienvenues, car on y voit bien peu clair, surtout quand on n'a pas une expérience personnelle des milieux anticléricaux : il faudrait la collaboration d'un anticlérical intelligent, s'il en existe aujourd'hui.

★

J'aurai manqué mon but si les observations et les critiques précédentes ne donnaient envie de lire ce livre, consciencieux, pénétrant, toujours clair et informé. Les réserves qu'il soulève en mesurent justement l'importance. Il est si peu d'ouvrages qui fassent réfléchir et qu'on s'attarde à contredire ! On peut différer d'avis sur l'interprétation avancée, on ne mettra guère en défaut l'exactitude et l'exhaustivité de sa documentation. On redressera certains parti pris, mais on respectera la bonne foi de l'auteur, et on admirera toujours, même quand elle paraît forcée, la clarté de l'exposition, dans un sujet où personne ne lui avait frayé la voie.

PHILIPPE ARIÈS.

LE THÉATRE

L'ENFER DE STRINDBERG

La peur et la haine des femmes, le goût des expériences scientifiques bizarres, le délire de persécution, la folie, rien ne manque au capitaine de *Père* pour ressembler étrangement à August Strindberg. Il ne manque au « capitaine » qu'une seule chose : celle d'être auteur de pièces de théâtre. Strindberg pouvait du moins se voir jouer, écrire *Inferno, le Plaidoyer d'un fou,* se raconter lui-même, bref, échapper à l'étroite scène où il enferme ses héros. Le « capitaine », lui, reste pour nous à jamais prisonnier de la

camisole de force, de la paralysie et du gâtisme que prédit le médecin à la fin de la pièce.

Mais que serait cette horreur si nous ignorions la vie de Strindberg lui-même, si nous ignorions que *Père* n'est qu'un effort d'éclaircissement en même temps qu'une vengeance contre ceux qui le firent souffrir? Il y a dans *Père* une fausse objectivité à laquelle beaucoup de spectateurs se sont laissé prendre : bon prétexte pour se refuser à la tragédie. Lorsque, en fait, les idées générales, les discussions sur la paternité, etc... ne sont que des prétextes pour dissimuler une angoisse trop personnelle, trop intime pour que Strindberg, auteur de théâtre, la fasse passer sur le théâtre.

C'est à cause de cela peut-être que *Père* n'est pas sa meilleure pièce, qu'elle est bien inférieure en tout cas à *Orage* et à *Danse de mort* qui sont aussi des tragédies conjugales. Mais *Inferno* non plus n'est pas un bon livre, au sens où peuvent l'être *les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, bien que Strindberg s'y soit livré tout entier, avec plus de passion et de sincérité que Rilke qui garde, dans le malheur, de bons rapports de politesse avec les mots.

Père n'est pas seulement une pièce sur des obsédés et des maniaques. C'est la pièce d'un maniaque. On la comparerait à tort avec un drame d'Ibsen, où pourtant syphilis, folie et haine joueraient le même rôle, parce que *Père*, à la différence d'*Hedda Gabler* ou des *Revenants*, ne comporte pas d'explication d'ordre moral ou sociologique.

Dans le comportement des personnages, rien qu'absurdité sans nom. Aucune clarté n'allège leur esprit ; et pas même la bonté de la vieille nourrice qui, en toute bonne foi, passera la camisole de force à son Adolphe chéri.

Imaginons la vie de tous les jours dans cette maison de damnés. La grand-mère, qui n'apparaît pas, évoque en coulisse des revenants que parfois la petite fille aperçoit (comme la fille de Strindberg qui prenait son père pour Satan). La servante lit à haute voix le *Nouveau Testament*. Le père, capitaine peu soucieux de son service, se livre à des recherches sur les aérolithes afin de savoir s'il est d'autres planètes habitées (comme Strindberg se livrant à d'inquiétantes recherches sur les propriétés du soufre dans ses chambres d'hôtels minables). La mère, qui n'a jamais pu accepter que son mari se comporte en homme avec elle, qui invente de le rendre fou pour être libre d'élever sa fille dans la religion qui lui plaît. Un médecin enfin, dont on pourrait croire qu'il a l'esprit sain, mais dont la faiblesse est évidente et qui apporte à la fin la camisole de force : il est l'instrument passif du destin.

Le prétexte de la folie a été vite trouvé par la femme. Il s'agit de contester la paternité de son mari à l'égard de leur fille unique. Mieux : de simplement lui suggérer qu'il pourrait en douter.

Mais là n'est pas le sujet de la pièce qui, plutôt que *Père*, aurait pu, par lugubre dérision, s'appeler : *Homme*. Quand le capitaine découvre « par l'absurde » qu'un homme peut toujours douter de sa qualité de père, cette découverte ne fait que confirmer en lui les raisons qu'il a de craindre la toute-puissance de la femme qui est sûre des enfants qu'elle met au monde et, à cause de cela,

peut les empêcher à jamais de devenir des hommes. Non seulement elle les refuse comme amants, mais elle est capable d'annihiler leur suprématie juridique, de les mettre en tutelle : il suffit de les faire passer pour fous. L'homme, devenu effectivement à moitié fou par tant de haine, veut-il se venger? *Toutes ses armes ont été déchargées.*

La folie, les armes, autant de symboles dont je m'étonne qu'ils n'aient tenté aucun psychanalyste... La chose est peut-être trop claire. *Père* est une œuvre allégorique.

Ce serait bien à tort qu'on voudrait en tirer une théorie définitive en faveur d'une misogynie désespérée. Mais si le « capitaine » de *Père* ou Strindberg lui-même s'efforcent de démontrer quel danger mortel la femme fait courir à l'homme, ils sont dans leur droit — l'un, de personnage de tragédie, l'autre, de persécuté (« Je m'apparais innocent, objet d'une persécution injuste »), auteur d'une « Zoologie de la femme », fils de servante, né dans l'humiliation.

On peut trouver artificiel le nombre de méfaits que le « capitaine » impute aux femmes qu'il a approchées dans sa vie : la première lui a donné dix ans de maladie, une autre s'est consolée dans ses bras de la mort de son fiancé, sa femme légitime le hait depuis vingt ans. Sa mère a tout fait pour qu'il ne naisse pas. Quant à la nourrice, seule aimante et fidèle, elle le trahira d'autant plus facilement qu'il lui fait confiance. Liste noire, en effet. La réponse même à la liste de Don Juan — qui, du reste, méprisait autant les femmes. L'image qui a le plus frappé le « capitaine » est celle d'Hercule filant aux pieds d'Omphale. Il est lui-même la force, le droit, la raison et la science vaincus.

Pour être allé chercher trop loin les sources de la tragédie, Strindberg rate peut-être sa pièce. Le sujet d'*Orage* tiendrait en deux lignes ; celui de la *Danse de mort*, en deux mots. Mais nous savions avec ces pièces parfaites qu'il s'agissait d'un théâtre unique en son genre : le théâtre subjectif. Avec *Père*, nous en voici mieux convaincus. Il est peu d'auteurs (Pirandello, peut-être) capables d'enfermer le théâtre à l'intérieur de limites qui n'excèdent pas les limites mêmes du plateau où la pièce se joue. Avec Strindberg, nous voici délivrés du paradoxe du théâtre, de sa fausseté ; il découvre la vérité du théâtre en même temps qu'il la trahit. Il faut être un obsédé pour faire parler pendant deux heures des personnages dont nous ne pourrions supporter dans la vie la fréquentation. Mais chez Strindberg, il s'agit surtout d'un monologue, et cette voix a assez de force pour que nous n'osions la contredire et lui dire que la vie est meilleure qu'elle ne le prétend.

Nous avons donc à remercier Mme Mary Grant d'avoir permis une fois de plus que notre bonheur se fasse humble.

GUY DUMUR.

POINT TROP N'EN FAUT

La nouvelle année théâtrale a été marquée, à la Comédie-Française, par la présentation de deux pièces comiques, *le Bourgeois gentilhomme* et *Donogoo-Tonka.* Que cette rencontre soit due au hasard, voilà qui est possible mais qui n'empêche pas de la trouver séduisante.

Le Bourgeois gentilhomme fut pour certains critiques l'occasion de féliciter la Comédie-Française et M. Meyer qui en avait fait la mise en scène. Il est normal qu'une époque qui a élu Feydeau pour dieu considère Molière comme bien ennuyeux et ne trouve pas de mots pour féliciter le théâtre et l'habile homme qui ont réussi à rendre passable *le Bourgeois gentilhomme.* On m'excusera de décliner, toute invitation à en discuter. Il faut de tout pour faire un monde littéraire.

De la nouvelle présentation du *Bourgeois gentilhomme,* on aura assez dit lorsqu'on aura observé qu'elle n'ajoute rien à ce texte définitif, mais qu'elle fait honneur aux aspirations cossues de notre théâtre national. On s'est évidemment fort peu préoccupé de ce que pouvait être l'intérieur d'un bourgeois riche sous Louis XIV et pourquoi s'en serait-on préoccupé puisqu'on avait affaire à un public parfaitement indifférent à la question. On a travesti le « bourgeois gentilhomme » en une sorte d'enrichi du marché noir, on a tiré la couverture du côté de M. Jean de Létraz en déplorant sans doute que les comédies de ce dernier ne soient pas « au répertoire ». Tout le monde est content, voilà qui est bien et laisse Molière intact parce qu'il ne dépend heureusement pas de quelques critiques et de quelques décorateurs d'altérer l'ordonnance de son œuvre.

Le texte de M. Jules Romains était plus vulnérable. Tout compte fait, il n'y a pas eu de casse. Certes, pendant la première partie du spectacle, ce fut surtout sur le parfait rodage des poulies qu'on tint à attirer notre attention. Les tirades n'étaient qu'un prétexte à descendre ou à brandir, toutes lumières allumées, des panneaux de vingt mètres de haut. Puis, lorsqu'on nous eut suffisamment persuadés que les machinistes opéraient sans filet, on daigna rendre à la nuit les changements de décor et refermer la porte de la cuisine.

La forme même de *Donogoo-Tonka* inclinait à cet enthousiasme mécanique que l'on ne saurait reprocher à la Comédie-Française. Il est des cas où c'est La Bruyère qui a raison quand il note que « c'est prendre le change que de dire que la machine n'est qu'un amusement d'enfant et qui ne convient qu'aux marionnettes alors qu'elle augmente et embellit la fiction ». L'horlogerie sert *Donogoo-Tonka* dans la mesure où la cadence de cette pièce est cinématographique et où l'école de son auteur s'appelle « l'unanimisme ». Plusieurs tableaux sont parfaitement réussis (la banque louche ; le petit café ; l'appartement de M. Le Trouhadec) d'autres sont

irritants par leurs bonnes intentions et leur succès approximatif. Rien n'est plus pénible que de ne pouvoir ni condamner ni approuver. Le « ce n'est pas tout à fait ça » est une impression désagréable. Le goût prudent et l'audace tempérée de cette décoration nous procurent trop souvent ce genre de malaise. Les tableaux de la pampa auraient gagné à se décider entre Salvator Dali et le Châtelet. Il y a des mélanges dangereux et des hésitations coupables.

Quant à la mise en scène proprement dite, qu'il s'agisse du *Bourgeois* ou de *Donogoo*, on ne saurait lui discuter que l'excès de sa dextérité. Les sketches sont mis en valeur et s'enchaînent les uns aux autres avec une parfaite maîtrise, ou plus exactement, une maîtrise trop parfaite. Ne pas confondre le théâtre et la revue à grand spectacle. Ne pas confondre enchaînement et roulement à billes. Attention au travail trop bien fait, il rappelle qu'il y a eu travail. D'autre part, félicitons-nous de n'avoir que des griefs aussi byzantins à exposer.

Point trop n'en faut, voilà ce qu'il convient de rappeler aux acteurs comme aux animateurs de la Comédie-Française. Et puisque l'occasion m'en est donnée, oserai-je rappeler aux comédiens français que les gardes qui veillent aux barrières de leur théâtre ne doivent pas les isoler du monde. Ils auraient tort, parce qu'ils sont des comédiens officiels, de se croire autorisés par une immunité particulière à cette emphase, cet excès clownesque ou pathétique, à de ces appels de pied enfin, qui, sur les boulevards, classeraient fâcheusement un acteur et contre lesquels on a dû, je pense, les mettre en garde du temps qu'ils étaient au Conservatoire. Le faux est nécessaire à l'art, mais le trop faux est ennemi du bien.

★

Heureux « bourgeois gentilhomme »! De quoi le raille-t-on? De désirer apprendre la danse, l'escrime, la musique, la rhétorique et la philosophie. Il veut être meilleur et nous en rions. Nous en rions parce qu'il est un peu tard pour lui et qu'au fond c'est à son âge que s'en prend Molière. Voici une comédie sur l'âge mûr, un drame de la durée. En quelques leçons, le « bourgeois gentilhomme » veut bénéficier des lenteurs d'une culture. C'est à sa goinfrerie que s'en prend Molière. Il moque le calcul d'un alchimiste naïf qui croit pouvoir transmuter son or en connaissance et en goût.

Encore que Molière trouve l'occasion d'égratigner une certaine culture au passage, il est de son côté puisque son thème de fond c'est qu'il ne faut pas croire au *Reader's Digest*. Sganarelle épousant une fille jeune ne peut rien contre son âge. M. Jourdain ne peut rien contre le sien quand il entreprend sa tardive éducation. Tous deux sont irréprochables — et ridicules parce qu'ils ne se soumettent pas à leur âge. Ils cherchent des trucs, des panacées, des raccourcis; ils implorent à grands cris l'aide d'une école du soir. Ils ont le tort de ne pas avoir vingt ans.

Chez Molière, le candidat à la culture est toujours trahi parce

qu'il lui demande ce qu'elle ne peut pas lui donner : des règles pratiques de succès. Entre Molière et Jules Romains, un fait nouveau s'est produit : la naissance de la publicité, que celle-ci soit politique ou strictement commerciale. La rhétorique, que l'on avait cru blessée par la vapeur, prend brusquement sa revanche. « Ce qu'il faut à l'activité moderne, déclare Lamendin, c'est un prétexte. » Ce prétexte, c'est la poésie, l'éloquence, qui sont chargées de le rendre efficace.

M. Jourdain faisait appel à un maître de philosophie et à un maître de littérature parce qu'il avait des loisirs, parce que l'argent, il l'avait déjà gagné. C'est pour en gagner que le banquier véreux fait appel à un géographe disert et à un architecte érudit comme un normalien. A trois siècles de distance, Aristote demeure derrière *le Bourgeois gentilhomme* et *Donogoo-Tonka;* dans la première pièce, il joue le rôle d'un ornement, dans la seconde, d'une machine-outil.

Cette efficacité du verbe qui créera de toute pièce la ville de Donogoo-Tonka n'est pas un fait nouveau dans l'histoire de la rhétorique. Molière avait vécu un âge gratuit du goût ; mais auparavant, aussi bien en Grèce qu'en France au moyen âge, des croisades, des expéditions, des cités, avaient été dues aux fleurs d'une éloquence enfiévrée ou d'un lyrisme érudit. Réfugiée dans les boudoirs et les cabinets, la rhétorique allait retrouver un champ d'action avec la Révolution française et l'accroître avec l'essor de la grande industrie, l'exigence de la concurrence, la nécessité de créer un besoin et de faire savoir le savoir-faire.

D'une culture qui ne sert à rien à une culture qui sert trop(1), le rire de Molière est prolongé par le rire de Jules Romains. L'un s'étonne aussi bien des efforts naïfs de M. Jourdain pour pénétrer dans un monde inutile que de la persistance de ce monde-là. L'autre, élevé par Molière, est tout étourdi de ce brusque pouvoir des mots dont on apprend précisément, rue d'Ulm, à douter savamment.

A un jour d'intervalle, on peut aller à la Comédie-Française rire de l'inefficacité de la culture et rire de sa toute-puissance. L'opposition n'est qu'apparente. Dans l'autorité de la science actuelle (l'honnête homme ne peut plus contrôler et doit bien croire sur parole) comment ne pas retrouver les impératifs d'une philosophie qui refusait la discussion en se couvrant derrière l'autorité de quelques noms. Dans les efforts confiants de M. Jourdain, il y a déjà l'entrain docile des conquistadors de Jules Romains qui créeront une ville sans le savoir parce qu'ils auront cru à la parole d'un membre de l'Institut et de quelques clercs.

Les thèmes du *Bourgeois* comme de *Donogoo* prêtent à d'inépuisables développements. On ne m'en voudra pas d'avoir rappelé quelques points communs entre les deux œuvres quoique j'aie omis de les apparenter par le rire. *Donogoo* est drôle. M. Jules Romains, dans la présentation qu'il en a fait, a précisé que c'était une pièce joyeuse. C'est vrai, encore que quelques réserves s'im-

(1) Ce changement a été marqué par Balzac quand il a présenté l'illustre Gaudissart.

posent quant à la qualité de cette joie : elle reste universitaire, systématique, et se soutient par des mots de passe plus que par une véritable envolée. Cela n'est pas un reproche, c'est une précision.

JACQUES LAURENT.

LA CHAMBRE DES PROMESSES

« *Et la chambre était la chambre des promesses.* » (La Relève du matin).
« *On pourrait l'appeler : la chambre des promesses.* » (La Ville).

La Ville dont le prince est un enfant, que vient de publier Henry de Montherlant (1), est la deuxième de ses « pièces sacrées », la première étant *Le Maître de Santiago* et la troisième, *Port-Royal.*

D'entrée de jeu et pour n'avoir pas à y revenir, je dirai que cette pièce me paraît très belle.

Exposé des motifs : il s'agit donc ici d'un collège religieux, de deux élèves, de leur amitié, d'un Père Préfet qui d'abord combat, qui ensuite permet cette amitié, tandis que le Supérieur du collège enfin tranche dans le vif en renvoyant les deux élèves et en chapitrant le Père Préfet.

Ça, c'est le sujet en gros, le fil conducteur. C'est, si on veut, le carrefour de la pièce. D'autres avenues y débouchent, d'autres perspectives où l'on retrouve quelques-uns des thèmes les plus chers à Montherlant. Il y a le thème du malentendu (Sevrais est renvoyé au moment où ses intentions sont les meilleures et pour un geste qu'il n'a pas commis). Il y a le thème de l'enfance abandonnée. (« Une mère bécasse, une sœur aînée peu recommandable, un père qui n'a le temps que de gagner de l'argent pour faire marcher la roulotte »). Il y a le thème de l'amour qui voudrait pouvoir davantage estimer. Le petit Serge Sandrier déçoit et son ami et le Préfet. Leur plainte répond à celle de Georges Carrion dans *Fils de Personne.* « Je suis fatigué de vous, Sandrier, » dit l'abbé de Pradts. Et Sevrais : « Tout ce qu'il y en a toi qui tend vers la légèreté, vers la grossièreté... » Ce thème est non seulement celui de *Fils de Personne*, il est présent déjà, et presque mot pour mot, dans *la Gloire du collège*, texte publié en 1920 (dans *la Relève du matin*). « Un enfant qui n'était pas comme il eût dû être... »

Il y a plus cependant qu'un retour de thèmes. Le drame principal, celui des deux enfants, se voit doublé ici d'un second drame, plus grave : celui de l'abbé de Pradts, leur Préfet. (L'a-t-on remarqué? Il est rare qu'une œuvre de valeur n'ait qu'un seul sujet). Ce personnage de l'abbé me paraît être ce qu'il y a de plus riche dans la pièce. Il a de l'affection pour Sandrier, une affec-

(1) Éd. Gallimard.

tion qui, d'abord, paraît n'être qu'une assez naturelle sollicitude mais où, peu à peu, perce un élément de désordre, un élément d'imprudence — disons plus simplement un élément de passion. Dans la violence avec laquelle l'abbé intervient entre les deux amis, la jalousie a son mot à dire. (« Maintenant que Sevrais ne vous porte plus ombrage... ») Et il lui échappe ceci : « Pendant un an, j'ai été son père et sa mère », curieux écho de la phrase de Vautrin devant le cadavre de Rubempré : « Vous n'êtes père, si vous l'êtes, que d'une manière... je suis mère aussi... » C'est vers la fin surtout, sous les apostrophes du Supérieur, que ce drame s'éclaire. C'est le drame d'un homme qui a cherché à combler, n'importe comment, un vide dans son âme, un vide que laisse en lui, semble-t-il, une certaine insuffisance de la vocation, peut-être même une certaine insuffisance de la foi religieuse. « N'aurai-je donc connu de vous que des sentiments qui ne sont pas chrétiens? » lui dit durement le Supérieur.

Enfin, il y a le milieu où toute l'affaire se déroule. Le collège. Quelques répliques, deux personnages secondaires y suffisent : le collège est là, on entend sa rumeur, on le voit peser sur l'action. Tragédie de palais, dit Montherlant dans sa préface. Presque tragédie de sérail, comme *Bajazet*. L'intrigue se déroule en un certain lieu et strictement selon les lois et les rites de ce milieu, lois et rites qu'il nous faut accepter, même si certains nous étonnent, qu'il nous faut accepter comme les données d'un problème. Chaque collège est un univers, une « ville », avec ses usages et ses façons — que dis-je, chaque année de collège est un univers, car il suffit souvent d'un nouveau Supérieur pour tout changer. Dans mon collège, les choses ne se seraient pas, je crois, tout à fait passées comme dans *la Ville* et pourtant je l'ai reconnu. Pourtant le portrait m'a paru véridique.

Ce thème du collège, lui non plus, n'est pas nouveau dans l'œuvre de Montherlant. En 1920 déjà, il lui inspirait les différents textes de *la Relève du matin*. Il est intéressant de les confronter avec les répliques de *la Ville*. A trente ans de distance, envolés le lyrisme, les complaisances, les effets de drapé, acquise plus de sobriété, on retrouve le même ton. C'est celui de l'affection, du respect. Mais quelque chose est venu s'y ajouter, qui est la gentillesse. On pourrait dire que *La Ville* repose sur deux colonnes : le respect et la gentillesse. Sur la foi du Costals des *Jeunes Filles*, on a fait à Montherlant une réputation de croquemitaine. Il ne serait pas malaisé pourtant de déceler tout au long de son œuvre (et même, en cherchant bien, dans Costals,) un courant constant de gentillesse. Surtout lorsqu'il parle des enfants. C'est cette gentillesse qui donne à cette tragédie de palais ce ton de vérité simple et familière. A l'occasion, Sandrier parlera fort bien de son élastoche et l'abbé de Pradts lui-même, malgré son fond obscur, s'écriera aussi : « Lorsqu'il est arrivé ici avec un trousseau où il y avait des chaussettes trouées et des chemises décousues, qui s'est occupé de les faire repriser? » Cette gentillesse agit sur la façon même dont est menée l'histoire. Depuis *Mädchen in Uniform* (renforcé par Peyrefitte dans son roman *les Amitiés particulières*), on a

tendance à aggraver à l'excès ces affaires d'amitiés particulières. C'est tout juste si on ne raconte pas que les élèves de quatrième passent leur temps à se suicider. Faribole, les neuf dixièmes et demi des élèves de quatrième deviennent de fort paisibles pères de famille. Montherlant ramène tout cela à de plus justes proportions. Sandrier aura traversé toute l'histoire sans cesser de penser à son élastoche. Sevrais sera davantage marqué, mais pas plus, j'imagine, que s'il avait eu une idylle traversée avec une petite crémière ou sa cousine. Tout cela n'a pas grande importance. Le drame est surtout pour l'abbé de Pradts. Mais lui, c'est une autre affaire. L'abbé de Pradts est une grande personne. Il est normal que son drame soit à sa taille.

La moralité de l'affaire — et je suis reconnaissant à Montherlant de l'avoir exprimée, de l'avoir encore soulignée dans sa préface — tient dans cette réplique : « Même ce qui, chez nous, peut sembler sur un plan assez bas est encore mille fois au-dessus de ce qui se passe au dehors. » On raconte volontiers que les collèges ont le monopole des amitiés particulières. D'abord, ce n'est même pas vrai (j'aurais voulu que, dans la pièce de Montherlant comme d'ailleurs dans le roman de Peyrefitte, il soit indiqué, même rapidement, que dans les collèges, on pense aussi à autre chose, au Tour de France ou à la blanchisseuse qui passe tous les mardis) et quand bien même ce le serait, que pèse ce menu inconvénient à côté de tout ce que ces collèges nous donnent?

Je m'excuse du ton un peu grave de cette chronique : de nos jours, il n'est pas si fréquent de rencontrer une œuvre littéraire dont on puisse parler sérieusement.

Félicien Marceau.

LE CINÉMA

ENCORE UN PEU DE CINÉMA

On commence à s'inquiéter un peu des conditions qui sont faites au cinéma français. A s'occuper de le protéger un peu contre la concurrence américaine et contre l'impôt abusif. On commence à se demander pourquoi le cinéma italien est moins menacé que le nôtre. Les réalisateurs, les techniciens, les producteurs français commencent à oublier les rivalités de personnes et de clans, et les mots d'ordre politiques, pour ne plus songer enfin qu'à la défense commune de leur profession.

★

Le cinéma manque de spectateurs, et de ferveur, dit-on. On entend par là que le public commence à se méfier. Il choisit, il refuse, il préfère. Les commerçants, qui jouent sur les larmes ou le gros rire, cessent de gagner à tout coup. Mais les cinés-clubs sont plus nombreux que jamais, et quand un cinéma de Levallois-Perret passe *Entrée des artistes*, il fait salle comble.

★

Les sentiments que l'on porte à Claude Autant-Lara, réalisateur de *Douce* et du *Diable au corps*, et à Aurenche et Bost ne nous inclinent pas à nous réjouir de l'échec de l'*Auberge rouge.* Se sont-ils trompés? Nous n'en savons rien. Le public leur donnera peut-être raison. Mais ils n'ont pas réussi à nous intéresser ni à nous surprendre. C'est notre déception qui nous surprend. Cette *Auberge rouge*, c'est finalement un assez triste épouvantail anticlérical. Mais il lui manque de la perfidie. Si Claude Autant-Lara cherche ses maîtres du côté de l'Encyclopédie, ceux-ci avaient beaucoup plus de mordant. Bref, ce ne sont pas les mauvais sentiments de Claude Autant-Lara qui nous irritent, c'est sa gentillesse. Nous lui croyons beaucoup plus de rage. Il pourrait être un redoutable satiriste. Or il nous laisse l'impression qu'il rentre ses griffes. Peut-être accusera-t-il la censure, très vigilante. Ses collaborateurs, Aurenche et Bost, eussent dû l'aider à la tourner. Ils savent être allusifs et elliptiques. Malgré le sang qui coule, cette *Auberge rouge* est une auberge rose.

★

La nuit est mon royaume place, d'entrée de jeu, les spectateurs, dans un état d'infériorité. D'abord, il y a un train, engin qui reste, au cinéma, beaucoup plus glorieux que l'avion. Ensuite, ce train fait un aveugle, et les aveugles traversent le monde entourés de silence et de respect. Georges Lacombe aime les sujets misérables, les assistantes sociales, l'Armée du Salut. Je ne veux pas y voir un calcul. Son art, honnête, prouve aussi de la générosité. Mais le résultat est là : le public a la gorge nouée, et l'esprit critique a mauvaise conscience. Il ne faudrait pas trop abuser de la pitié. En sortant du film de Lacombe, on a envie d'un peu de cruauté. On se prend de nostalgie pour Bunnel. On approuve, on admire, mais on proteste, très secrètement. Jean Gabin ne développe pas un jeu très varié. Je crois qu'il est plus facile de jouer les aveugles que de jouer les myopes.

★

Si l'on peut représenter *le Roi Lear* en français, je ne vois pas pourquoi il serait interdit de représenter en américain *Cyrano de*

Bergerac. Pourtant, on a pensé qu'il serait préférable de faire doubler, à notre usage l'acteur américain par un sociétaire de la Comédie Française qui fait sonner les vers. Cette attention est très touchante. Nous attendons, non sans impatience, qu'Hollywood nous envoie *le Bourgeois gentilhomme, Phèdre, le Cid.* Pourquoi pas? Et que l'Amérique nous revende notre champagne. Nous serions assez sots pour lui trouver meilleur goût.

★

Le film de Pabst a soulevé quelques polémiques. Fort peu. Les polémiques sont vite éteintes aujourd'hui. On feint de s'enflammer. En réalité, l'indifférence mène le monde. Il s'agissait de savoir si un S. S. pouvait avoir été un Résistant. On prétendit que l'Allemagne voulait se faire mouton pour montrer pattes blanches et entrer dans la bergerie. En réalité, *Duel avec la mort* soulève beaucoup plus de protestations en Allemagne qu'il n'en soulève en France. Mais ce point intéresse davantage la politique que le cinéma.

Si on oublie la politique, on peut seulement considérer *Duel avec la mort* comme un fait divers assez passionnant. Un homme cherche à sauver sa tête. Pour la sauver, il cherche à la dévoiler. Nous portons tous des masques. On nous en prête. Lâches, nous passons pour courageux. Courageux, pour lâches. Nos actes provoquent des malentendus et entraînent des conséquences fort éloignées de leurs origines. Nous perdons qui nous voulons sauver et réciproquement. Peut-être ce S. S. était-il, en effet, un bon S. S., au regard du tribunal devant lequel il comparaît, c'est-à-dire un mauvais S. S. au regard de la S. S.? Nous n'en saurons rien, très exactement. Mais l'intention de Pabst n'est pas autre que de brouiller les pistes un peu.

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

LES DEUX RICHARD A L'OPÉRA

Bien que devenu royaume de grenouilles demandant un roi, notre première scène lyrique a fait, en pleine crise, une fort belle rentrée. Délaissant pour quatre soirs les itinéraires sinistres d'un répertoire exténué, l'Opéra de Paris nous offrait des représentations exceptionnelles de *Siegfried* et de *Salomé*, dans « la langue

originale », comme dit l'annonce, et avec, pour parties, troupe maison et troupe extérieure.

Sur un plan général, c'est là une initiative à laquelle on doit applaudir et que l'on souhaite voir se répéter. On la réclame à cor et à cri depuis des années. Il était incroyable qu'un théâtre lyrique considéré comme un des premiers du monde (enfin !...) ne donnât pas régulièrement quelques représentations exceptionnelles, « dans la langue originale » comme ils disent. Il faut reconnaître que si l'élément français ne s'est pas toujours trouvé très à son aise avec cette langue, chacun a fait un effort souvent couronné d'un honorable succès, et très encourageant en tout cas. Cela dit, il n'en reste pas moins que dans une maison où l'on s'offre des avocats célèbres, des modistes diplômées, et des répétitrices impressionnantes, bref tout un personnel auxiliaire dont on ne discute d'ailleurs pas l'utilité, il ne serait pas exorbitant d'y adjoindre aussi des maîtres-à-prononcer-les-langues-originales — en l'occurrence l'italien et l'allemand. Je ne crois pas que le contrôleur des dépenses engagées, qui a pour mission de surveiller cet énorme budget, y verrait un inconvénient majeur.

La grande attraction de la reprise du *Siegfried* de Richard Wagner était les débuts de Mme Suzanne Juyol dans cette partie du rôle de Brunnhilde... et dans cette langue originale précisément. Mme Juyol a déçu. Parce qu'elle a presque toujours donné de très substantiels espoirs. Les grands sopranos de ce calibre wagnérien sont rares. On n'a jamais remplacé Mme Germaine Lubin. On n'emploie guère, et l'on a tort, des artistes comme Marysa Ferrer, Germaine Hœrner, ou Marcelle Bunlet. Mme Juyol, à peu près seule chargée de ces emplois épuisants, s'y est souvent montrée pleine de dons, de possibilités et de qualités. Et l'on sait que cet été, tous les Français qui assistaient au festival de Bayreuth l'ont chaudement recommandée aux organisateurs, lesquels se plaignaient de n'avoir personne pour ce genre d'exercice, et d'être contraints d'aller chercher une Brunnhilde made in U. S. A., hélas !

Je suis convaincu que Mme Juyol peut être satisfaisante dans ces rôles. Mais, outre qu'elle devra travailler sérieusement sa prononciation — ce qui n'est pas la mer à boire — elle devra également se faire conseiller d'une façon plus authentique que jusqu'alors pour tout ce qui concerne le geste, le jeu de scène, le côté plastique du rôle. Elle devra enfin prendre garde à son aigu, ses *si* et ses *do* ayant claqué à tout coup. Il n'est pas question de décourager une cantatrice possédant autant de moyens, mais il ne semble pas qu'elle soit si bien conseillée qu'on ne puisse sincèrement lui mettre les points sur les i. C'est un service à lui rendre.

L'ensemble de la représentation était animé par M. Georges Sebastian au pupitre. Je dis animé parce qu'il apporte beaucoup de chaleur et de vie à tout ce qu'il fait. Sans doute est-ce au détriment du détail d'orchestre et de celui du phraser. Mais on ne s'ennuie pas, et le style est solide et authentique. C'est là un artiste bien sympathique, et on lui souhaite beaucoup de répétitions lui

permettant, dans l'avenir, de pouvoir entrer dans ces détails précisément, et de les imposer à un orchestre qui est évidemment l'un des premiers du monde, mais qui a la fâcheuse et bureaucratique tendance — bien humaine — de jouer... contre la montre.

M. Max Lorenz était Siegfried. Parlera-t-on une fois de plus de sa voix ingrate? Non ! Cela dure depuis vingt-cinq ans. Mais quelle présence, quel style, quelle jeunesse, quelle vaillance ! Il connaît son métier autant qu'il l'aime. C'est un bien beau tragédien lyrique.

M. Ferdinand Franz est un splendide Wanderer. Beau timbre, noblesse, puissance. M. Zimmermann, admirable spécialiste du rôle difficile de Mime ne s'est point montré indigne de sa grande réputation. Une mention particulière pour M. Charles Paul (artiste français de l'Opéra de Paris) qui a été remarquable dans le rôle d'Alberich, rôle difficile lui aussi, et qui lui a permis de témoigner d'un bon style, d'une voix robuste et d'une prononciation satisfaisante. Kurt Bœhm est un Fafner sans histoire. Mlle Denise Boursin faisait la voix de la volaille... pardon de l'Oiseau...

La représentation de la *Salomé* de Richard Strauss était, dans une certaine mesure, un événement. D'abord on n'avait pas repris l'ouvrage depuis près de quinze ans, et c'était, si mes renseignements sont bons, sa *centième* à l'Opéra de Paris.

Elle a été l'occasion d'une révélation assez sensationnelle : celle de Mlle Inge Borkh dans le rôle titulaire. La photographie du programme était inquiétante : un visage virginal, une ravissante fräulein aux cheveux de lin, une bouche pure, un regard clair et frais comme la lavande. Et on a vu arriver une Miss Hystérie extrêmement réussie, poil noir, œil noir, bouche de vamp en forme de blessure. Dans le jeu, quelque chose d'un peu Bousbir ou Barbès assez insistant, et qui a d'ailleurs choqué certains. Mais si elle force, elle le fait avec goût et intelligence. Et puis au point où on en est avec le livret d'Oscar Wilde !... Une voix splendide : couleur et richesse du timbre, puissance, aisance. Une belle voix épanouie, une belle artiste en pleine possession de ses moyens. On l'avait habillée d'un étrange domino. Mais, ainsi que l'on sait, elle fut amenée à se dévêtir légèrement : ce fut pour montrer une académie parfaite pour le rôle.

Quelqu'un que l'on avait drôlement habillée aussi, c'était Herodias (Margarete Klose). Un fabuleux personnage de cauchemar rappelant les Eugènes ou les Mortimers — je ne sais plus très bien — qu'a illustrés jadis M. Jean Cocteau. Il n'est pas permis d'affubler des gens comme cela. Et puis Mme Klose qui fut une si belle Fricka n'a plus la voix qu'il faut pour ces emplois (de même que dans Erda de *Siegried* où elle fut très insuffisante).

M. Max Lorenz était Hérode : magnifique et effrayant. Je n'ai, quant à moi, jamais vu interpréter ce rôle avec une telle intensité, une sensualité aussi violente et véritable, tout cela en conservant un goût et une grandeur indiscutables. Là encore, quel grand artiste, et quel bel exemple !

M. Alexandre Welitsch est un Jokanaan de sous-préfecture. Il

paraissait s'être tellement ennuyé dans sa citerne qu'à aucun instant on n'a pu croire qu'il fût l'envoyé de Dieu. Déplorable ambassadeur !

Il reste à féliciter les interprètes français, Mme Leroy-Thiébaut, Odette Ricquier, MM. Louis Rialland, Charles Paul et Michel Roux en particulier : ils ont tous montré qu'il n'est pas vain de les faire participer à des représentations de ce genre.

La mise en scène est très médiocre. On a fait venir pour cela un grand spécialiste berlinois, M. Tietjen. C'était, semble-t-il, bien inutile. Et l'on eût tout aussi bien fait sur place, dans le genre conventionnel, pour animer ou grouper ces personnages qui se présentent sur scène comme des gardiens de la paix désœuvrés. Le décor est consternant de laideur, et la lumière plus que discutable. Ces observations sont d'ailleurs applicables à la représentation de *Siegfried* dans laquelle la mise en scène du troisième acte est d'une incroyable sottise.

Mais qu'importe, ne soyons pas trop difficiles au moment où un réel effort est réalisé. Et puis le théâtre est affaire de convention, la musique non. Et ici, au cours de ces soirées, la musique a été bien servie.

Claude Rostand.

LES BEAUX-ARTS

TENDANCE DE LA JEUNE PEINTURE

Le mal de la vieillesse ou seulement de l'âge mur — moins même, sa manie, — c'est de se demander encore et toujours quel est celui de la jeunesse — puisqu'on baptise ainsi ses inquiétudes et ses recherches. Cédant à la contagion, cherchons, nous aussi, où vont les jeunes peintres : les expositions et les salons nous y invitent, qui viennent d'avoir lieu cet automne à Paris.

Un premier contingent, important et actif, jalouse les lauriers qu'une sensibilité personnelle et aiguë, un accord avec l'angoisse contemporaine, un talent précoce et facile, un tour de main heureux, une fécondité quasi industrielle, un lancement fait de main de maître, ont naguère valu à Bernard Buffet, promu ainsi à vingt ans chef d'école — d'une école dont, bien entendu, les élèves ne valent même pas le maître. Aussi sont-ils nombreux ceux qui, soit sincèrement et sous l'effet d'une nécessité intime, soit dans l'espoir de trouver, eux aussi, une clientèle pour une peinture d'accès commode, systématisent ce pathétique commercial et suscitent, eux aussi, des fantômes précis, filiformes et secs, à l'expression hagarde, aux joues blêmes et creuses, au corps cagneux,

aux coudes osseux. Dessin appuyé, absence de couleur, forme sans consistance, déformations expressionnistes destinées à nous imposer une vision inquiète d'humanité souffrante ou souffreteuse, ces caractères se retrouvent aujourd'hui sur les toiles d'un grand nombre de jeunes qui les pimentent souvent, par ailleurs, pour faire plus « social » ou plus « avant-garde », d'une petite dose de réalisme communiste ou de picassisme de la manière bleue. Cette végétation ne laisse pas d'encombrer le Salon d'Automne, cultivée par des mains que nous ne nommerons pas, pensant du reste qu'elles ne méritent

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

Çà et là, cependant, se distinguent des peintures qui trahissent de vrais peintres : un des plus intéressants me semble Pierre Henry dont le dessin a de la naïveté, du soin, de la pureté, et la lumière une qualité souvent exquise, qui contraste avec la force d'une imagination assez âpre, et la puissance d'un don de composition fort authentique.

A l'opposé, ils sont aussi légion ceux qui, natures académiques soucieuses de jeter sur leur conformisme le manteau de Noé d'une audace avancée, sacrifient fébrilement sur les autels de l'abstraction, qui, comme la langue d'Ésope, peut le pire et le meilleur. Aussi, refuge de bon nombre de « pompiers » honteux, est-elle également le point de ralliement de plusieurs jeunes de grand talent, dont quelques-uns viennent d'exposer à la galerie Maeght, Palazuelo en particulier. Franchement, je ne connais aucun jeune abstrait, si je puis dire, qui me paraisse plus doué que ce Castillan fixé à Paris depuis bientôt un lustre, et dont chaque exposition atteste un nouveau progrès. Talent exigeant, production rare, tableaux conduits jusqu'à leur achèvement, avec un tendre soin, une amoureuse sollicitude. Rien de lâché, rien de facile, aucune complaisance. Palazuelo serait-il le Juan Gris de l'École Abstraite? Oui, si Juan Gris avait possédé ou du moins laissé parler une sensibilité délicate et virile, un sens de la mesure et de la modulation, l'artisanal amour d'une matière serrée. Moins sec que son grand compatriote, moins mathématicien, moins tendu, moins âpre — dirai-je moins espagnol? — Palazuelo qui se rapproche de lui par sa tenue, son aristocratie essentielle et altière, me fait un peu l'effet d'une manière de Seurat de la peinture abstraite ; tant son métier a de délicatesse, sa sensibilité de « gentillesse » et de discrétion, son talent enfin de pureté. Un peintre à suivre et dont, un jour, je ne serais pas étonné qu'il assurât la relève de ses grands aînés, les Espagnols de l'École de Paris.

Abstraction, néo-expressionnisme ne définissent pas toute la jeune peinture. A mi-chemin entre ces deux extrêmes, un autre art s'affirme, qui est, Dieu merci, rien moins qu'un art du juste milieu, qu'un éclectisme fait de compromis et de maquignonnage, qu'une tentative de concilier les inconciliables. Bien au contraire, indifférent à ces deux extrêmes, et placé lui aussi à une autre extrême position — la troisième pointe, si je puis dire, du triangle

— évitant l'abstrait autant que le réalisme, il ne fait ni expressionniste ni abstrait, mais figuratif, et le fait en en usant très librement avec la figuration. Cet art qui se réclamerait plutôt des Fauves et des Cubistes et, plus près de lui, de l'exemple des Pignon, des Gischia, des Estève, des Manessier et des Bazaine, vient de voir ses recrues s'augmenter d'un tout jeune peintre, si jeune qu'on ne peut trop savoir ce qu'il donnera, encore qu'on soit en droit d'en attendre beaucoup sur les prémices de son talent qu'il vient de nous montrer à la galerie Breteau, le jeune peintre Timoleonthos.

D'origine grecque — son nom le dit assez — peut-être est-ce à cet atavisme qu'il doit son amour de l'art byzantin dont l'influence est manifeste sur ses tableaux, moins forte cependant que celle de l'art roman. J'imagine que le haut lieu de l'art est pour lui le Musée des Monuments français et son ensemble incomparable de relevés de fresques du XIe et du XIIe siècles. Une peinture exclusivement religieuse, et j'entends par ces mots non seulement qu'elle ne traite que des thèmes religieux, mais qu'il y passe encore ce je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue et que l'on appelle tant bien que mal le sacré. Il est là, dans sa peinture, et c'est assez pour lui conférer des qualités précieuses et nous permettre d'espérer qu'elle ne tombera jamais dans les défauts qui la menacent. Car la conception même que Timoleonthos se fait de la peinture sacrée, son dessin, ses formes, ses rythmes pourraient le faire glisser sur la pente fatale de Beuron et d'un académisme symbolico-intellectuel, aussi stérilisant et encore plus prétentieux que les autres. *Di avertant omen!* ou plutôt *Deus omen avertat!* Ce que j'espère avec confiance, puisque, par ailleurs, Timoleonthos accuse un sens puissant de la grande forme, un don des rythmes majestueux, un sentiment de la couleur dense et murale, je veux dire de la couleur qui tient le mur tout en restant éclatante et somptueuse. Ses arabesques ont de l'éloquence et même de la grandeur, et son imagination assez de fécondité pour renouveler une iconographie bien souvent éculée. Qu'il pense seulement moins à Gleizes, excellent peintre, maître dangereux, moins aux peintures de Saint-Savin et aux mosaïques ravennates ; qu'il regarde plus la vie pour en extraire et en nourrir davantage ses formes ; qu'enrichi de cette expérience, il acquierre l'imagination de son dessin comme il a déjà celle de ses types et de ses compositions ; et la peinture moderne comptera alors un peintre sacré de plus. Elle n'en possède pas tellement pour que nous n'ayons pas le droit et le devoir d'espérer que Timoléonthos ne nous décevra pas et pour que nous ne suivions pas son évolution avec attention, exigence et sympathie.

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

TOUJOURS LA DANSE

La danse... Admirable sujet que rien n'épuise, et qui commande aux débuts de la saison parisienne. Les ballets des Champs-Élysées se sont éloignés, voici qu'arrivent ceux du marquis de Cuevas. Ils arrivent, portés par la force et l'éclat de leur excellence ; par toutes les raisons qui font la sublimité de la danse, et dignes en tout point des lignes écrites par Colette en tête de leur programme.

« D'abord, il y eut la danse. Premier coup d'aile, première aspiration vers la musique, premier langage humain pour exprimer les émotions obscures, dire les joies indicibles, grandir la douleur. Si un jour toute vie s'éteint sur la terre, la dernière palpitation humaine ne sera-t-elle pas cet acte d'amour, cet acte de foi : la danse? »

Entre les premières aspirations sacrées et la dernière palpitation humaine, nous avons ici, exprimées par ce *Grand Ballet* qui mérite son nom, assez d'actes d'amour, assez d'actes de foi pour enchanter les soirées de Paris. Bien mieux nous avons, ces miracles qui ne peuvent naître que de la foi et de l'amour, quand l'être soulevé au-dessus de lui-même par sa ferveur, dépasse ses limites terrestres et pénètre dans la dimension inconnue où s'abolissent, prélude aux libertés éternelles, les entraves de la chair.

Il n'y a dans cette zone mystérieuse, ni pesanteur, ni restrictions, ni aucune des lois qui régissent l'univers connu et circonscrivent les données de la matière. Le gouvernement de la terre abdique devant ce qui semble ne relever que du gouvernement des astres, devant on ne sait quelle aspiration puissante, analogue à celle qui soulève la mer. Les étoiles du ciel appellent leurs élus. les délivrent de leurs chaînes, les affranchissent , les soutiennent, les portent. Muets, nous observons ce prodige qu'il nous faut accepter sans le discuter, conscients seulement du privilège d'en être les spectateurs.

Danse classique.

Une des originalités du grand ballet, est d'avoir restitué à la danse sa prérogative essentielle d'exister en dehors de tout prétexte qui ne soit sa propre raison d'être. Les thèmes, nous devrions presque dire les histoires qui dictaient hier ses mouvements et qui trop souvent en appauvrirent l'essentielle beauté, nous apparaissent aujourd'hui comme des ornements secondaires. La lecture du programme nous est sur ce point un enseignement, et ainsi

en témoignent les miraculeux exercices qui se nomment simplement : pas de deux *(le Cygne noir, Casse-Noisette, Don Quichotte, Raymonda)* ou : pas de trois, pas de quatre, dessins pour les six, voire *Divertissement*, ou encore *Constantia*, rêverie couleur de givre, de glace, et d'eaux polaires, sur le *Concerto* en fa mineur de Chopin.

Là, c'est la danse classiquement pure, à laquelle thèmes et costumes n'ajoutent qu'une grâce de convention soumise à de plus hauts objets. Là le corps humain affirme sa délivrance, et dépouillé de tout artifice vain, apparaît dans la perfection même de sa nudité. Il *est* par lui-même. Il exprime par ce consentement à la sobriété, le travail insensé, l'acharnement, — j'ose dire l'apostolat — qui ont amené la chair et les muscles à cette discipline totale, qui par une bénédiction occulte lui permettent de dépasser le parfait.

Les amateurs, les fervents de la danse, de plus en plus nombreux, de plus en plus exigeants, de plus en plus idolâtres, me comprendront, qui, souffle retenu ont suivi ces spectacles, et salué tels mouvements si beaux, telles cadences si infaillibles, tels élans qui brisent inexplicablement le cœur, par la manière même dont ils obligent à se tourner vers le ciel. Il y avait longtemps que nous n'avions assisté à un concours aussi rare de dons individuels subordonnés à un ensemble, ni à des dons aussi exceptionnels conférant à un ensemble leur magie. Et il semble bien que le public souvent leurré par des apparences, des jeux superficiels, ou par l'intrusion du passager dans le permanent, c'est-à-dire de la vogue dans un art qui la dépasse et lui survit, ne se soit pas trompé devant la noblesse d'une technique sans défaut et sans subterfuges ; sans tricheries et sans bavardage. Toutes les questions qu'il ne s'était pas posées, sa lassitude devant l'improvisation, devant les « engagements », devant ce « goût du jour » dont il perçoit sous les qualités divertissantes, les faiblesses, il est certain qu'il trouvait là leur réponse, et que sa faim d'authenticité, leurrée par trop de hors-d'œuvre et d'amusettes, était enfin nourrie, enfin comblée.

Thèmes éternels.

Est-ce à dire qu'il faut renoncer aux apports des thèmes de ballet? Non. Le propre de la danse n'est pas seulement de diviniser la créature mais de métamorphoser la prose en poésie, et de conférer à des sujets parfois très simples, une valeur particulière, du fait qu'elle les effleure de sa baguette magique. Le temps n'épuise pas le charme des ballets romantiques, de *Giselle* par exemple, et qui se lasse du *Lac des cygnes* et des *Sylphides?* L'Amour et la Mort, les séparations et les retours, la douceur des rêves, la possibilité des métamorphoses, les « enchantements », les sommeils hantés de visions, les âmes qui s'évadent des corps, les princes qui sont des cygnes, les tombes qui s'ouvrent et se referment magiquement, les apparitions ; faut-il chercher davantage et plus loin? Faut-il surtout retirer à la danse son merveilleux uniforme de tulle, ses palpitantes, ses transparentes corolles, qui dans une seule giration révèlent et dérobent ; à travers lesquelles

le corps apparaît comme immergé, aussi troublant, aussi pur que celui de ces statues lustrées par les eaux et que les tempêtes arrachent, pour les délices des hommes, aux profondeurs de la mer.

Annabel Lee.

Peu de peintres, peu d'écrivains font passer dans vos veines un frisson d'au-delà. Mais la danse y parvient aisément et c'est là un de ses miracles. Par elle on entrevoit cet infini qu'est le prolongement de ce que nous aimons, sur le plan même où nous cessons de l'atteindre. Un des plus admirables poètes du mystère, Edgar Poe, un de ceux-là mêmes qui bouleversent le plus profondément l'équilibre de la personne *pensante* sacrifiée par lui à la personne *rêvante*, même dans le domaine des mathématiques dont il a fait un domaine visionnaire, voici qu'il se révèle, lui, un de ceux qui enrichissent la danse et que la danse interprète sans le trahir. La création d'*Annabel Lee*, pouvait être dangereuse, et cependant elle demeure dans la pensée comme une des « choses de beauté » dont un autre grand poète a dit qu'elles sont joie à jamais.

Je ne sais pourquoi il n'a pas été relevé plus souvent tout ce que Maeterlinck a emprunté à Edgar Poe, et avant Maeterlinck, fugitivement, Samain, dans ce conte de *Rovère et Angisèle*, source vive de Pelléas et de tout le flou des rivages symbolistes.

Les mers innommées, les grèves insituées, les cieux pâles où volent simultanément les courlis, les âmes, et les fabuleux oiseaux marins ; les châteaux dont les souterrains abritent les toujours présentes, toujours menaçantes divinités plutoniennes ; les forteresses noires aux tours cernées de vapeurs, « hyémales », aussi étranges que celles où languit Mélissinde au-dessus de Tripoli ; où mourut Desdémone, à Famagouste ; les paysages sans autres contours que les souffles mortels de leurs marécages, les estuaires ouverts sur l'illimité de la brume, ces royaumes dont les reines perdent leurs anneaux dans les fontaines ; dont les rois s'égarent quand vient la nuit, au cœur des forêts sans issue, et jusqu'à ce balancement scandé par la belle voix du récitant invisible, et qui ramène avec la pulsation même des vagues et de la fatalité, le leitmotiv des paroles, quelle atmosphère, quel décor pour la désincarnation de la danse, pour la femme-enfant dont les jeux se perpétuent au delà des ombres et qui flotte entre terre et ciel, emportée puis ramenée par sa « haute lignée », les trois princes des ténèbres.

J'étais enfant, elle était enfant
dans ce royaume près de la mer.
Mais nous nous aimions d'un amour plus qu'amour
moi et mon Annabel Lee.
Les anges qui au ciel n'étaient pas aussi heureux que nous,
nous enviaient tous deux.
Oui, et c'est la raison pour laquelle (ainsi que les hommes le savent
en ce royaume près de la mer);

la raison pour laquelle un vent souffla d'un nuage,
glaçant et tuant mon Annabel Lee.
De sorte que sa haute lignée vint et me l'enleva.
Ainsi toute la nuit je repose à côté
de ma chérie, de ma chérie, ma vie, ma femme;
dans son sépulcre près de la mer
dans sa tombe à côté de la tonnante mer...

Si je cite *Annabel Lee,* entre autres créations du *Grand ballet,* c'est parce que c'est une des rares preuves de la concordance parfaite entre deux formes de poésie (je nomme en outre le décor d'André Delfau) phénomène des plus rares, mais que Pelléas prouva en son temps. C'est parce que l'image d'*Annabel Lee,* vision de poète, est celle même que nous propose, flottante, vaporeuse, la vaporeuse et flottante Marjorie Tallchief, cette ondine des airs, par les airs balancée, touchant à peine au sol de ses longs pieds indiens, flexible comme l'herbe de la savane, et en laquelle je salue comme l'image d'un rêve, par moi longuement caressé, une des plus exquises créations de notre littérature, encore qu'avilie par le facile de l'imagerie populaire : *Atala.*

Les magiciens.

Un ballet doit être ainsi source d'images, non seulement celles que suscitent les présences, mais tout ce qu'elles entraînent de beau, de cher, endormi au fond de l'âme par la vie de tous les jours et qui s'éveille comme s'éveillent les algues assoupies au fond des fleuves, lorsque passent les navires. Le plus beau spectacle du monde se reconnaît à ce qu'il dure lorsque la fête est finie, les lustres éteints, les spectateurs partis. Alors, dans le secret de l'âme, le rideau se relève sur quelque scène imaginaire, sur des personnages d'une éternelle jeunesse, d'une éternelle poésie, et tels mouvements qui paraissaient envolés à jamais, on s'aperçoit qu'ils sont à jamais fixés.

Ainsi pour moi, pour d'autres, pour des milliers d'autres, ces danseurs du *Grand ballet.* Qui pourra lorsqu'ils seront partis, ne pas se souvenir de Golovine couché de côté sur le vide pendant l'éternité d'une seconde ; de Rosella Hightover que je nomme à jamais « la grâce sans la pesanteur », de l'incomparable Harriet Toby dédoublée en hauteur par le fuseau de ses parfaites jambes. Et Zorich, et Skibine. Tous ces mouvements qui déplacèrent les lignes, ce ne fut que pour les mieux graver dans le ciel du souvenir.

GERMAINE BEAUMONT.

TABLE DES MATIÈRES

ANNÉE 1951 — Nos 37 à 48.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1951. 63291.

12

Dans son numéro de

janvier

LA TABLE RONDE

commencera

la publication de

GALIGAÏ

récit inédit

de

FRANÇOIS MAURIAC